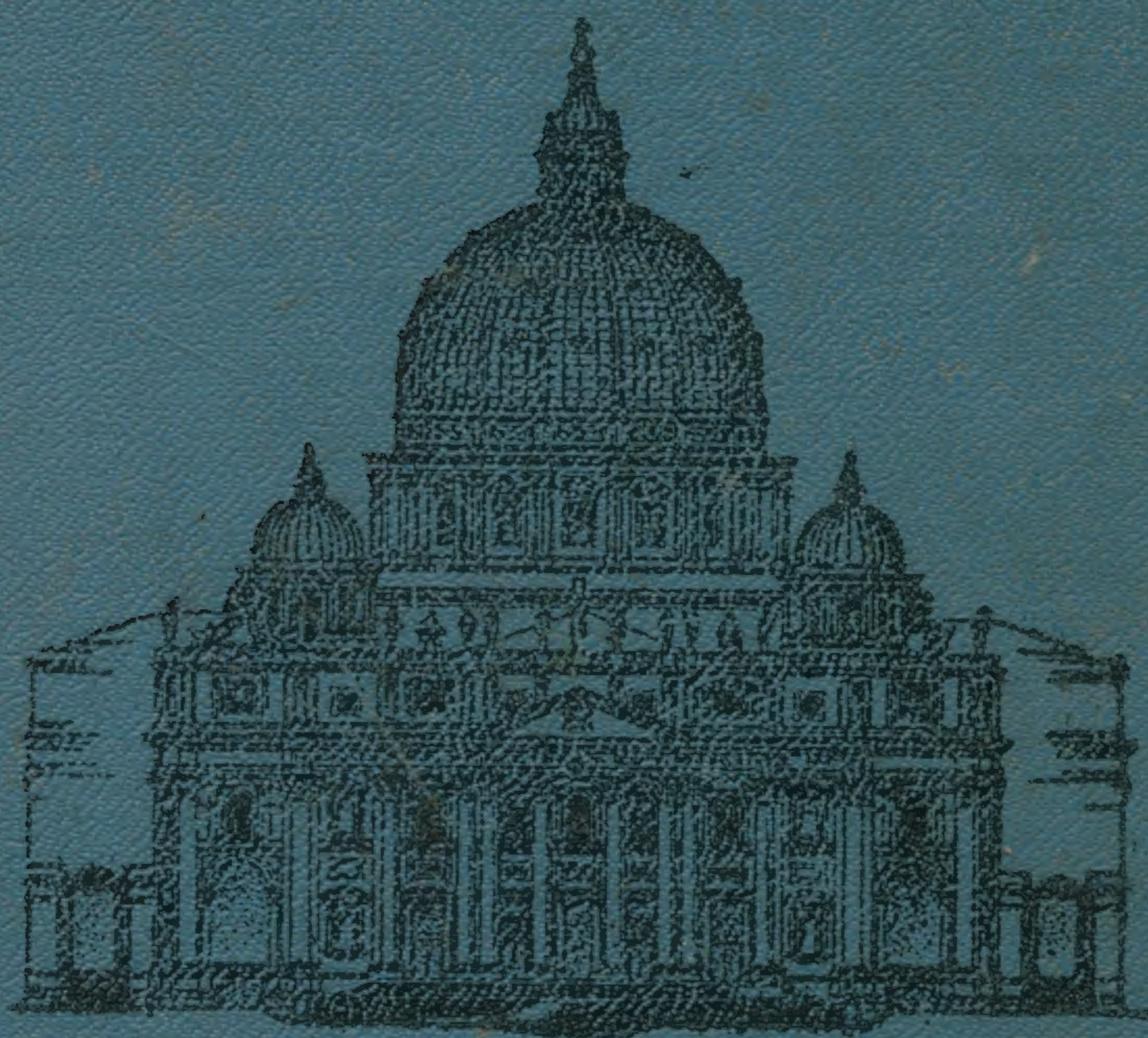
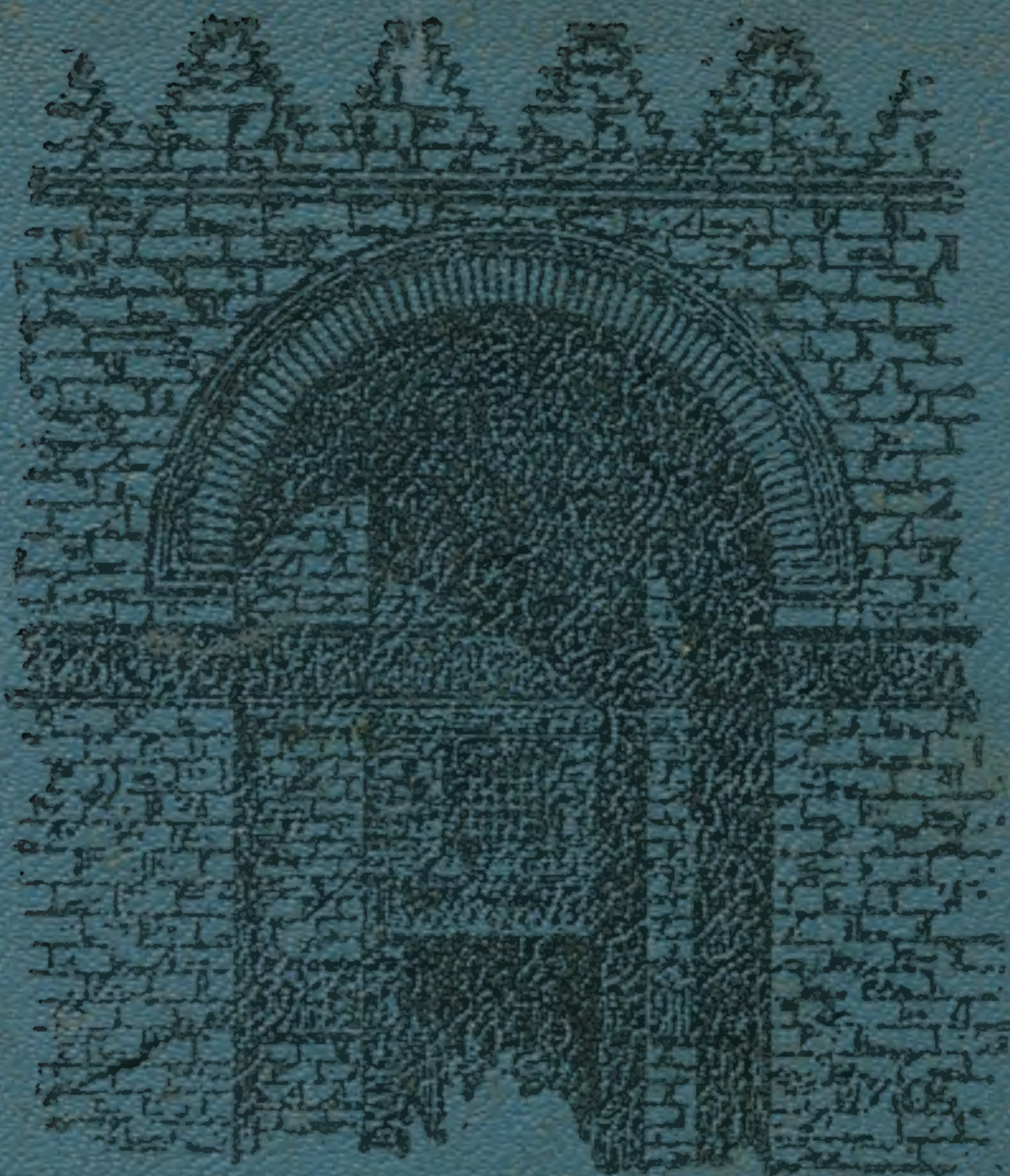


فنون حربية

٢

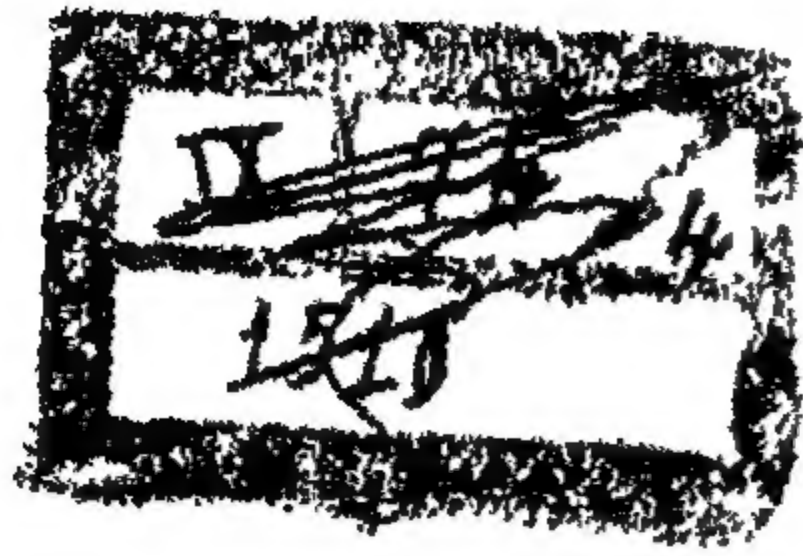


فنون حربية

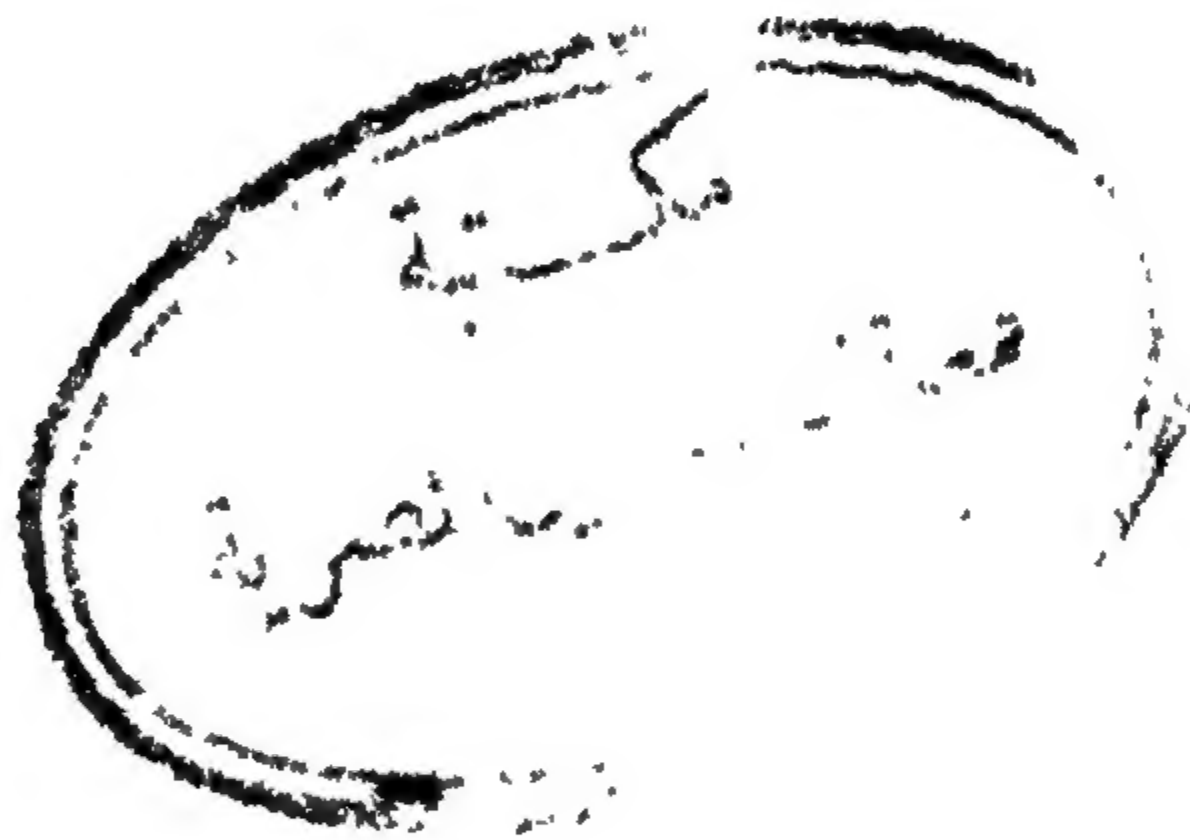
العصور الوسطى والأندلسية والإسلامية

ESEN-CPS-BK-0000001319-ESE

00474618



جمعية المشرق العربية	
المكتبة	
تاريخ الورد	١٩٨٦ / ٩ / ١٩
جهة الورد	الامير
رقم الوثيقة	٩٥ / ٢
رقم الفهرس	



نارنج العمارة

المصنوع المتوسط
الأوروبية والإسلامية

لؤفتيق محمد عبد الجواد



الباب الأول - ١

العمارة في فجر المسيحية

من القرن الرابع إلى القرن الثاني عشر
Early Cristian Architecture
4 th. to 12 th. Century

العمارة البيزنطية

٣٢٤ - ٩٠٠ م

Byzantine Architecture
324-900 A. C.

تاريخ العمارة

History of Architecture

Middle Centuries

324 — 1850 A. C.

العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية

٣٢٤ — ١٨٥٠ م

تقديم :

ليس من شيء أحب إلى روح الإنسان من أن تتذكر ماضيها لكي تعيش في حاضرها وواقعها وتعمل لمستقبلها . وليس من شيء أمتع إلى قلب الإنسان من تصور واستيعاب قصة الحضارة الإنسانية بكل ما لها وما عليها منذ القدم حتى الآن . ففي قصص حضارات العصور الأولى للتاريخ من عصر قدماء المصريين إلى الآشوريين والفرس والأغريق والرومان إلى العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية حتى العصر الحديث ، حقائق ثابتة . منها أن العمارة كانت دائماً وأبداً هي الصورة الصادقة والتعبير الدقيق لحضارة الإنسان وتطوره . وسارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنباً إلى جنب في تطور هادئ رزين لا يفارقها طابعها المميز . وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لا يمكن فصلهما . فإلى جانب الوجود المادي المستمد من مواد البناء وطرق الإنشاء هناك المحتوى الحسي للمبنى ، وهو ما يتمتع به المبنى من صفات فنية وهي الغرض والوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين .

فيتضح لنا إذن الغرض أو الهدف من دراسة تاريخ العمارة . . . ولكي نعرف الغرض ونحدد الهدف ، لا بد من تعريف العمارة أولاً . . . هل العمارة فن .. ؟ أم العمارة علم وفن وعمل . ؟ الواقع أن العمارة فن وعلم وعمل . . .

فالعمارة كفن تخلق الجمال وتصوره ، والعمارة كعلم تنشر الخبر ، والعمارة كعمل تحقق الجوهر .

فالغرض إذن من دراسة تاريخ العمارة كعلم وفن وعمل ، هو البحث عن الحقيقة ، البحث عن حقيقة نشأتها ومعرفتها وتتبع التغيرات والتطورات التي طرأت عليها في مختلف العصور وفي مختلف البلدان . البحث عن الأسباب التي أدت إلى تطورها وما نتج عن هذه التطورات . وللوصول إلى ذلك يتجتم إذن دراسة العوامل الآتية :

١ — دراسة العوامل التي أثرت على تكوين طرزها المعمارية المختلفة في كل قطر وكل عصر، وهي طبيعة البلاد الجغرافية والجيولوجية والتاريخية والدينية والاجتماعية والمناخية . . .

٢ — دراسة وبحث وتحليل النتائج والتأثيرات التي حدثت نتيجة الإتصال والإختلاط المباشر والغير مباشر بين الأمم بعضها البعض ، فانتقلت بالعمارة والفنون من عهد إلى عهد ، وظهرت تبعاً لذلك الطرز المختلفة في العمارة.

٣ — دراسة المؤثرات والظروف التي كلفت إخراج هذه الأعمال الفنية والمعمارية وطبعت طرزها بالطابع الخاص بها .

٤ — دراسة الأعمال المعمارية التي لها صفات ممتازة أخرجتها عن الصفات العادية وأصبحت مثلاً خالداً على مر العصور والأجيال .

٥ — دراسة تراجم وأعمال كبار المعماريين ومشاهير الفنانين وأحوالهم وطبيعة البيئة التي نشأوا فيها .

وهذا ما أمكن تحقيقه قدر المستطاع لشرح تاريخ العمارة والفنون في هذه الفترة من الزمن ، في العصور الوسطى الأوروبية والإسلامية من عام ٣٢٥ إلى ١٨٥٠م

وفي ضوء تجاربي الخاصة ، وعلى النحو الذي سرت عليه في جميع دراساتي الأخرى التي نشرتها قبل ذلك ، أحب أن أسجل هنا في مقدمة هذا الكتاب ، أن كتب تاريخ العمارة الأجنبية أسهمت بالشرح الطويل وبالعديد من الرسومات المعمارية لكثير من مباني الدول الأوروبية ، والتي ربما لم يكن لبعضها أهمية تاريخية أو جدارة معمارية . في حين أن هذه الكتب أغفلت الكثير من جوانب الحضارة في الشرق بتعمد واضح ، ولم تكشف عن معالمها الأصلية من الناحية المعمارية والإنشائية ، أو عن معاييرها الإنسانية أو مقاييسها الحضارية أو أسسها الفلسفية التي تقوم عليها ، وإنما عالجتها من الناحية المادية أو السطحية .

لهذا السبب رأيت من واجبي كمهندس عربي أن أشرح تاريخ عمارة الشرق بشيء من التفصيل ، محاولاً تصحيح الأخطاء والمغالطات المتعمدة التي ظهرت بالكتب الأجنبية ، وأن أولى العمارة الإسلامية والمسيحية حق قدرها من العناية والإهتمام بسبب ما نالها من إهمال ، والله ولي التوفيق .

تاريخ العمارة — ج ٢ . يوليو ١٩٦٩

لؤي فيفوق محمد عبد الجواد

أولا - العمارة في فجر المسيحية ٣٢٤ - ١٢٠٠ م

- العوامل التي تأثرت بها العمارة المسيحية .
- الخواص المعمارية للعمارة المسيحية .
- مقارنة تحليلية للمناظر المعمارية .
- العمارة والفن القبطي .

١

ثانياً - العمارة البيزنطية ٣٢٤ - ٩٠٠ م

- العوامل التي أثرت على الطراز البيزنطي .
- أهم معالم الطراز البيزنطي :
 - القباب ، الزخارف ، الأعمدة البيزنطية .
 - المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية .
- تأثير الفن الأغريقي والفارسي على العمارة والفن البيزنطي .
- أمثلة للكنائس البيزنطية .
 - كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية .
 - » القديس قيثال / رافينا .
 - » » مرقس / فينيسيا .
 - » » سارجوس / القسطنطينية .
- الفن البيزنطي .

العمارة في فجر المسيحية

Early Cristian Architecture

من القرن الرابع إلى الثاني عشر

• العوامل التي تأثرت بها العمارة في فجر المسيحية

— مدينة الناصرة موطن ميلاد المسيح عليه السلام في بيت لحم، مدينة داوود بفلسطين التي كانت إحدى المحافظات الشرقية للإمبراطورية الرومانية، حيث ولدت المسيحية. حمل الرسالة كل من القديس بطرس والقديس بولص وبعض المبشرين للدين المسيحي الجديد إلى روما مركز إشعاع الإمبراطورية العاتية القوية في ذلك الوقت. وهناك غرست جذور الدين المسيحي بعمق، على الرغم من المعارضة الشديدة في بادئ الأمر، إلى أن إنتشر في جميع أنحاء الدولة الرومانية واعترفت بالدين الجديد. فتأثرت العمارة في روما في فجر المسيحية بالفن الروماني القائم في ذلك الوقت، مع بعض التغييرات التي طرأت لتلائم الأقطار الأخرى التابعة للإمبراطورية، مثل سوريا ومصر وآسيا الصغرى وشمال أفريقيا... هذا من الناحية الجغرافية للبلاد

— من الناحية الجيولوجية: يمكن القول بأن المؤثرات الجيولوجية لم يكن لها تأثيرا مباشرا على العمارة في فجر المسيحية بقدر ما هو تأثير غير مباشر، حيث نجد أن خرائب المابد القديمة وبقايا تلك الآثار الرومانية وغيرها إستعملت كمحاجر للأخذ منها كل ما هو مطلوب للبناء والإنشاء من الأحجار والأعمدة والموازيك والتمائيل وغير ذلك من هذه الأبنية القديمة وإستخدمت في المباني الجديدة للكنائس البازيسكية للدين الجديد.

— من الناحية المناخية: فقد سبق شرح مناخ إيطاليا كأعظم مركز للنشاط العمراني البنائي حينما شرحنا العمارة الرومانية - يرجي الرجوع إلى الكتاب الأول في تاريخ العمارة المؤلف في المصور الأولى - ولكن طبيعة المناخ في أجزاء الامبراطورية الرومانية التابعة لها كسوريا ومصر وشمال أفريقيا حيث ثبتت أركان الدين المسيحي تختلف من كل قطر إلى آخر، حيث الحرارة الشديدة والشمس الساطعة التي فرخت الفتحات الصغيرة الضيقة وكما فرضت أيضا بعض عناصر معمارية أخرى تلائم طبيعة مناخ الشرق الأوسط.

— من الناحية الدينية: لم يحدث في تاريخ البشرية أن إنتشر دين جديد بمثل هذه السرعة كالدين المسيحي في البلاد المتمدنة. فالمسيحية أضفت على العمارة والمنشآت الدينية آثار جديدة

وعناصر قوية معبرة تبشر للدين الجديد وتعمل على المحافظة عليه وتدعيمه وتقويته . فكان الغرض من إقامة الكنائس المسيحية المحافظة على المصلين من المترضين على الدين الجديد ومن شرورهم ، إلى أن نشر الملك قسطنطين عام ٣١٣ م أمره المشهور من ميلان بإعطاء الدين المسيحي كامل حقه كالديانات الأخرى ، واعترف هو نفسه عام ٣٢٣ م بالدين الجديد الذي أصبح الدين الرسمي للبلاد . وبنيت الكنائس المسيحية لإقامة الصلوات والعبادة .

— من الناحية الاجتماعية : فقد نقل قسطنطين عاصمة مملكته من روما إلى بيزنط عام ٣٢٤ م وعانت المسيحية عناء شديدا من الإضطرابات والحروب التي حدثت بين الشرق والغرب وتولى عدة أباطرة الحكم إلى أن توحدت الإمبراطورية عام ٤٧٥ م وكانت العاصمة هي القسطنطينية . وانتخب عدة ملوك لتولى مهام الحكم في كل من إيطاليا وشمال أفريقيا وأسبانيا . وانعكس هذا التغيير بزيادة قوة الدين المسيحي ، وبالتالي إزدياد قوة البابا في روما .

— من الناحية التاريخية : اجتاحت إيطاليا عدة حروب كثيرة من جميع الجهات أخرجت نشر الدين المسيحي حتى عام ٤٥١ واستولى اللومبارد على شمال إيطاليا واحتلوها لمدة ٢٠٠ عاما وفي عام ٨٠٠ توج البابا في روما شلمان ، ومنذ ذلك التاريخ اعتبرت البلاد بالإمبراطورية الرومانية المقدسة وظلت تحمل هذا الاسم حتى عام ١٨٠٦ م ، وعلى ذلك فإن العمارة في فجر المسيحية ، وهي التعبير المبكر للفن الروماني ، وقفت جامدة لم تتطور في أوروبا ولم تتحرر من التأثير البيزنطي والتقاليد الرومانية حتى بدأت بشائر النسق المعماري الرومانسك .

• الخصائص المعمارية للعمارة المسيحية : Architecture Character

من الممكن تتبع الخصائص المعمارية في فجر المسيحية في الأبنية التي انشئت من القرن الرابع إلى القرن السابع وفي بعض مباني القرن الثاني عشر ، ويضيف كل عصر من عصور التطور الإنساني فنه إلى الفن الذي يعيش فيه ويحاول فنان العصر أن يطور من فنون العصور السالفة لكي يصيغها بلغة عصره ويجعلها تتلاءم وعصره . وكذلك الحال في العمارة ، ينبعث من الطراز السابق طراز آخر جديد فبالنسبة للعمارة في فجر المسيحية ، ونظراً لعدم توفر الإمكانيات المادية فقد استعملت المواد الإنشائية اللازمة للمباني الجديدة من المعابد الرومانية القديمة التي أصبحت خرائب ، السبب الذي من أجله

اضطر الحرفيون الرومان إلى توحيد، ارتفاعات الكنائس ليسهل استخدام الأعمدة التي يحصلون عليها من البازليك الرومانى . ولذلك نرى أن البازليك الرومانى فى عهد المسيحية كانت أعمدها الداخلية إما متقاربة جدا تحمل تسكنات أعلاها أو متباعدة تحمل عقودا نصف دائرية وأسقف خشبية، عكس الكنائس البيزنطية ذات القبة الرئيسية الوسطى التى تركز على مربع المذبحن يحيطها قباب أصغر منها .

ومن أهم الخواص المعمارية للكنائس البازيكية أن مظهرها الخارجى العمومى - المنظور - يوحى بالعظمة والوقار ، وأيضاً يوحى داخلها بهذا التأثير الناتج من تكرار الأعمدة الداخلية والتى منها يعتمد البصر إلى المحراب، هذا بالإضافة إلى عدم المبالغة فى ارتفاع السقف وإنخفاضه، السبب الذى من أجله تظهر الكنيسة كأنها أطول من الحقيقة، كما يتضح ذلك فى كنيسة القديس باولو، وكنيسة القديسة ماجوار .

مقارنة تحليلية للعناصر المعمارية

المساقط الأفقية . . . Plans

فى فجر المسيحية سارت المساقط الأفقية للكنائس على نفس الأسس والقواعد الخاصة بالكنائس البازيكية ، بل واستعملت كثير من المباني الرومانية كالحمامات والصالات الكبرى والقاعات العامة والمساكن كأماكن للعبادة . وظهرت فى هذه الفترة أبراج أجراس الكنائس ٦٨٢ م وكذلك مبنى التعميد، وهو مبنى دائرى مستقل ومتصل بالكنيسة أو الكاتدرائية . وتعتبر هذه العناصر من أهم معالم المساقط الأفقية فى فجر المسيحية.

الحوائط . . . Walls

كانت تبني الحوائط على نفس الطريقة الرومانية باستعمال الدبش أو الخرسانة وتغطيتها بالحجر أو الطوب أو البياض ، أما أعمال الزخرفة الموزايك، فكانت تعمل من الداخل وأحياناً من الخارج للحائط الغربى ، حيث كان لايهم كثيراً بالمظهر الخارجى .

الفتحات . . . Openings

كان العقد النصف دائرى هو المستعمل أحياناً فى تعقيب البواكى والأبواب والشبابيك وحيث كانت عقود البواكى تركز مباشرة على تيجان الأعمدة ، مع عدم وجود تسكنة فى هذه الحالات

Entablature وأحيانا آخر كان يستعمل العقب المستقيم للأبواب والشبابيك مع إضافة الحليات الرقيقة من الرخام أو الألبستر حول الفتحات .

◀ الأسقف . . . Roofs

استعملت الأسقف الخشبية لتغطية صحن الكنيسة وذلك بإستخدام أبسط الطرق الإنشائية مثل تطبيق سقف الجالون الخشبي ذو القائم الواحد أو القائمين « الملك أو الملكة » King or Queen Posts . أما سقف جوانب الكنيسة فكان يبنى بطريقة القبو والقبو ، لتسقيف المحراب وتغطية حوائطها بالموزاييك الزجاجي الجميل .

◀ الأعمدة . . . Columns

كانت أعمدة الكنائس تختلف من حيث الطول والقطر نظرا لإستعمال الأعمدة القديمة المأخوذة إما من خرائب الأبنية الرومانية القديمة أو المنزوعة منها عن قصد ، ومن الطبيعي كانت مواد البناء وطرق الإنشاء الرومانية وكذلك الزخارف ، هي السائدة المستعملة في ذلك العصر وخاصة الأعمدة الدوركي والأيونى والكورنثى .

◀ الزخارف . . . Ornaments

كان للأعمدة تيجان تخطيطية وتيجان السكرم والتيجان ذات الزخارف المتشابكة على شكل السفن وهناك أعمدة أخرى إستعمل في تيجانها أشكال الأُسبَطة ، مع زخارف على شكل حيوانات أوطيور أو شكل اللسر الفاسر جناحيه وعلى جانبيه رأس كبش في تاج آخر ، أو شكل الطاووس بين رأس الكبشين ومن فوقه شكل الصليب المربع . ومن بين التيجان التي وجدت في الطراز القبطية تيجان على شكل سلال وزين كل وجه من أوجه التاج بأشكال زخرفية لتحويلات نباتية تشبه إلى حد كبير العلامة المصرية لاتحاد الوجهين في الرسومات الفرعونية ، ومما هو جدير بالذكر أن هذا الشكل ظهر في الغرب في كنيسة القديس فيقال رافينا Vital إيطاليا وهو ما يدل على نقل الغرب للزخارف المعمارية المصرية حيث وجدوا فيها نبعا جديدا يمدهم بالزخارف غير التي ألفوها . ومن الأشكال التي نرى لها ترديدا في عمارة الغرب شكل التاج الموجود في المتحف القبطي بقاعة سقارة ، والذي يظهر فيه إتجاه الفنان إلى تمثيل الطبيعة ، إذ حاول تأكيد تأثير الرياح على ورق الأكائس الذي صنع منه زخارف التاج ، حيث نرى هذا التاج أيضاً في حضارة الغرب مماثل أو مطابق له في كنيسة القديس ديمتريو بسالونيكيا . يرجى أن ننظر الأشكال والصور للتيجان في نهاية الباب الأول

● العمارة ما هي إلا إنعكاس للبيئة بكل ما تحتويه من معانى روحية ومادية . والعمارة المصرية القديمة يتمثل فيها هذا المعنى ٠٠٠ في جميع مراحلها عبرت لنا تعبيراً صريحاً عن التيارات المختلفة التي تنازعت المجتمع المصري في مختلف العصور . وإذا ما علمنا أن التفوق والتسامي الذي امتازت بهما العمارة المصرية القديمة كان لهما صدى روحى بالغ الأثر في تشكيل العمارة في جميع أنحاء العالم . ومنذ نشأة العمارة المصرية القديمة حتى الدولة الحديثة كانت تنبثق من بين خطوطها إشعاعات قوية استطاع على ضوئها الأغريق والرومان معرفة الطريق إلى الإنشاء والتكوين ، إذ عرفوا عنها كيف يضموا خطوطهم المعمارية لتتلاقى عند هدف واضح .

والعمارة القبطية قفزت بروح الفن الفرعوني وبمناصره ، وكل ما طرأ عليها من تحويل فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلى فقط . فهي حلقة أخيرة أكملت حلقات الفن المتصلة منذ الحضارة المصرية القديمة والحضارة اليونانية الرومانية بمصر .

ولما كان الفن المصري يرتبط بفنون الدين ويلازمها ، كما أوضحنا ذلك في الجزء الأول من كتاب تاريخ العمارة ، فقد إحتفظ في العهد المسيحي بكثير من العادات والتقاليد المصرية القديمة ولازم الدين وخصوصاً ما كان منه متصلاً بالرموز وبالعواد والتقاليد في الحياة اليومية والجنائزية والأعياد . أما مركز المسيحية في الغرب وهي روما التي أشرفت على الحضارة الأوروبية الغربية ، والقسطنطينية وهي مركز الحضارة الشرقية ، فقد حاولت كل منهما إيجاد طراز جديد للعمارة ثم يتفق مع الدين الجديد ، إلا أنهما في الواقع وحقبة الأمر كانتا دائماً مقيدتين بالحضارات القديمة التي سبقت العهد المسيحي ، ونقلتا الكثير من تعاليم هذا الدين الجديد ومن الرموز والتقاليد ، كما نقلتا كثيراً من فنون مصر واتخذتا منها منبعاً للوحدات الزخرفية ، ولذلك نرى أن مراكز المسيحية تبنت من هذه الوحدات الزخرفية القديمة ما استطاعت كل منها أن تفسره بطريقة تتفق مع دينها الجديد .

● وإذا ما تحدثنا عن العمارة والفنون في فجر المسيحية ، نرى أنه لابد من الإشارة إلى نهاية العصر الروماني الذي كان يتسم بعبادة الأصنام وإلى الآثار العديدة التي أقامها الرومان في أوج مجدها وعزها وحضارتها وخاصة أيام عهد قسطنطين . فقد كان في روما وحدها عشرات الأحياء

التجارية ومئات المباني العامة كالحمامات والمكتبات والبازيليك. وأقواس النصر ، وتماثيل عدة للأباطرة يمتطون جيادهم وأخرى للملوك والمعبودات ، هذا إذا أخذ في الاعتبار أن الإمبراطورية الرومانية كانت في ذلك الحين واسعة الأطراف ، مقسمة إلى ١٢٦ ولاية، وأصبح من العسير التحكم في إدارة هذه الولايات والسيطرة عليها مما شجع الكثير من القبائل الأوروبية السطو عليها والإقتضاض على أملاكها .

● بدأت الأخطار تهدد الإمبراطورية الرومانية للأسباب السالفة الذكر، وكان أن ظهر الدين المسيحي الجديد مبشرا للناس ومحرمًا عبادة الأصنام . وأشرق هذا النور الجديد ونفذ إلى قلب قسطنطين إمبراطور الدولة وأسرع إلى نقل عاصمة ملكه من روما إلى بيزنطة ، حيث المكان الأمين الذي يمكنه أن يشرف منه على إدارة ملكه . فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه عام ٣٣٠ م وسماها باسمه « القسطنطينية » وأعتنق الدين المسيحي الجديد وبشر ونادى به ، ومنح المسيحيين الأرض والمال وساندتهم ، وأقام المنشآت الدينية للعبادة في أمن وطمأنينة .

وكان لظهور الدين الجديد وانتشار تعاليمه من الشرق إلى الغرب أكبر الأثر في تحول حركة الفنون ، وخاصة على طول الطريق الذي إتخذه المسيحيون من الشرق للوصول إلى ررما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد . فأنشئت الكنائس والمباني الدينية والسراديب متأثرة بالكثير من القواعد الإغريقية والأساليب الرومانية التي استخدمها الرومان في البازيليك. وظهرت الصور الجميلة التي استمدت عناصر موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين والرموز والشارات الدينية كالصليب ، والكأس ، والحمامة ، والطاووس ، وعناقيد العنب ، والوحدات المستعمارة من الفنون الشرقية .

ولأول مرة تقام أبراج الأجراس ملحقة بالكنائس تعلن دقائقها مواعيد الصلاة للناس والدعوة للدين الجديد . وأخذ الفن يستلهم عناصره من الدين الجديد ، وخلع النحت رداءه الوثني ، وحلت صور المسيح عليه السلام محل « زيوس وحيوبتر » ومن حوله القديسيون .

● ولو أن كتب تاريخ العمارة أغفلت التعرض بالشرح والتحليل للعمارة والفن القبطي في هذه المرحلة ، إلا أنه يجدر بنا أن نشير إلى الأعمال والمنشآت المسيحية التي بدأت على النسق القبطي لما في ذلك من الأهمية التاريخية الفنية ولربط تاريخ التطور . والواقع أن المقصود بالعمارة والفنون القبطية هي ما ازدهر منها على أيدي الأقباط حيث كان ذلك محصور بين عهدين أو

مرحلتين، المرحلة الأولى منها وتبدأ من القرن الرابع وتنتهى بفتح العرب. والمرحلة الثانية وتبدأ من الفتح العربى وما طرأ عليها من عوامل حولتها إلى وجهة أخرى .

● ففما يتعلق بالعهد الأول — إعتقد قلة من المصريين الدين المسيحى رغم اضطهاد الوثنيين لبكل من دخل فى دين عيسى عليه السلام . وكانت مقابر الفراعنة خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجأون لها هرباً من البطش بهم ودفعاً عن الأذى . وكان أن تحولت هذه المقابر الفرعونية إلى كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهياكل والمحاريب. وأخفوا النقوش الفرعونية بالطلاء — البياض — ورسّموا على حوائط هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ونصوص من الكتاب المقدس باللغة القبطية ، ولا تزال هذه الآثار باقية حتى الآن فى مقابر بنى حسن والقرنة وغيرها .

● ثم بعد أن ثبت الدين المسيحى أركانه فى البلاد وزالت حركة الاضطهاد أو كادت ، أنشئت الكنائس ، وأدخل نظام الرهبنة والأديرة . بنى الأقباط هذه المباني الدينية والكنائس المسيحية بالحجر الجيرى وبطراز خليط يجمع بين العمارة الفرعونية والرومانية والبيزنطية وبعض المؤثرات الأخرى من فنون آسيا . وسبق شرح المساقط الأفقية للكنائس فى ذلك العهد . والكنيسة أحياناً ما تكون مستطيلة الشكل كالطراز البازيليكي . ويذهب البعض إلى أن التصميم دُخِل على الأقباط ، والواقع أنه تصميم مصرى أصيل نراه فى قاعة الإحتفالات بمعبد الكرنك التى شيدها تحتمس الثالث حوالى ١٤٠٠ ق . م . وحوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور للسيد المسيح والقديسين، أو مزخرفة بزخارف مثبته من الجبس أو الخجر فى بواطن عقودها وفوق الأعمدة والأركان المخصصة لصور القديسين .

وترى فى المتحف القبطى فى مصر القديمة، بل وفى متاحف العالم تيجاناً لأعمدة من الحجر نشعر فيها بتأثير البيئة على الخيال الفنى ، فمنها المجدول على شكل سلال ، ومنها تيجان منحوتة بشكل زخرفى لأوراق النبات أو الأفرع النباتية ، أو الزخارف المتشابكة من نبات العنب أو الرمان أو نبات الأكانتس أو سعف النخيل أو نبات اللوتس ، ومنها تيجان مزينة بنجاويفها بزخارف محارية الشكل وبعضها ملون بالألوان الأخضر وهو اللون الطبيعى للنبات . هذا بالإضافة إلى الزخارف للحوائط بصور من الطيور والحوانات وصيادى الطيور والأسماك والوحوش .

■ صفات الفن القبطى

إن الفنون فى العصور القديمة للأمم ذات الحضارة لم تكن لها صفة الشعبية ، حيث أنها

اكتسبت وجودها وتطورها وتوجيهها من الحكام والملوك والأمراء وأصحاب النفوذ والسلطة .
وكان هؤلاء يختارون الفنانين من مختلف الأقطار ويأمرون بصنع ما يشاءون . فمثلا رأينا أن الفن
المصرى القديم إنتمش إبان عهود الملوك الذين أولوا الفن رعايتهم ، وضعف في عهود الضعفاء .
وجدنا أيضاً أن أباطرة الرومان أيام أن كانت مصر ولاية رومانية لم يقطنون مصر ، كما كان الحال
أيام الفراعنة أو أيام البطالسة ، وكانت مصر تابعة لروما أو بيزنطة . فأقام هؤلاء الحكام أعمالهم الفنية
في المواسم الأوروبية ، ولذلك فقد الفن القبطى التوجيه السياسى واتجه نحو الشعبية . فكفائس
مصر القديمة ، وكنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج ، ودير القديس سمعان بالصفة الغربية بأسوان
وكفائس الواحات الخارجة أو الآثار القبطية بالتحف القبطى أو بمتاحف العالم ، نجد فيها أعمالاً
فنية قام بها الشعب ووضع فيها الفنان المصرى خلاصة إنطباعاته وأحاسيسه ومهارته ، نجد أعمالاً
ناجمة من واقعه وبيئته فأهم ما يمتاز به الفن القبطى من صفات ما يأتى : —

١ — أنه فن شعبي نابع من البيئة المصرية الصميمية وعبر عنها تعبيراً صادقاً أميناً .

٢ — فن دينى ومدنى ، فضلاً عن أنه فن للزينة .

٣ — فن يعبر عن جمال الجوهر لا ضخامة المظهر .

٤ — فن يستخدم فيه الأشكال الهندسية والرمزية والتعبيرية .

يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٢٢ — أمثلة من الحليات والزخارف والأعمدة
والتييجان للمطراز البيزنطى — وهى تعبر عن الدقة والإتقان وجمال النسب مع المحافظة
على جمال المهارة ودقة الفن ، حيث أن الطراز البيزنطى يترجم هذه الحقيقة .

الطرارز البيزنطى : هو عبارة عن الفن المعمارى فى فجر المسيحية حسبما أخذ مجال تطوره فى « القسطنطينية » وفى « الإمبراطورية الشرقية » على وجه العموم بعد تحول العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م ، وعلى ذلك فالطرارز المعمارى البيزنطى قد تكون فى شبه جزيرة اليونان وفى الولايات البلقانية وفى أرمينيا علاوة على مدينة القسطنطينية نفسها ، ولقد إنتقل إلى إيطاليا عن طريق « رافينا » و « البندقية » . وكانت أغراضه متشابهة تماماً لأغراض الفن المعمارى الرومانى فى فجر المسيحية وأهمها بناء الكنائس المسيحية ، ولكن إختلاف الحالات فى المواد وفى النعرة القومية أنتج طرازاً مختلفاً .

فلقد إتخذت الإمبراطورية الغربية نظام المباني البازيليكية فى بناء الكنائس ، كما سبق وصفه — فى الجزء الأول من تاريخ العمارة فى العصور الأولى — بيد أن الامبراطورية الشرقية إتخذت نظام القباب الذى هو نتاج للتأثير الشرقى ، حيث أن القبة كانت هى المستعملة فى التسقيف فى العصور المتقدمة عند الفرس وغيرهم من ممالك الشرق . ولقد حذا البناءون البيزنطيون حذو الرومان فى طرق الإنشاء واستخدام مواد البناء : أى أنهم إستعملوا الطوب والخرسانة فى الحوائط والأقبية وغيرها ، وحتى الفخار فإنهم إستعملوه فى القباب نظراً لخفته . أما الطوب فكان يستعمل لدرجة معلومة محددة ، اذ لم يكن إستعماله يمثل الكثرة التى كان يستعمل بها فى إيطاليا .

وكان الطوب يستعمل غالباً فى بناء الحوائط الخارجية من مداмик على هيئة رباط لغرض زخرفى ، وليجل محل الحليات التى لم يكن لها وجود إلا قليلاً ، وكان الطوب المستعمل كمنظيره من الطوب الرومانى تماماً ، أى من قطع كبيرة رفيعة ، وكان يبنى باستعمال المونة ولحاماتها متسمة . وكان الملاط من نوع ممتاز حتى أنه عندما يجف يكون فى قوة الطوب نفسه ، وكان الطوب الذى يستعمل فى الوجوهات الخارجية يصنع على أشكال زخرفية مثل (Chevron & Fret) وغيرها .

بعد أن نقل الملك قسطنطين عاصمة ملكه إلى القسطنطينية عام ٣٢٤م وجعلها عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية ، كان من الطبيعى نتيجة لذلك أن إبتدأ أثر الشرق فى الظهور وخاصة فى عمارة الكنائس من الإستعمالات المختلفة للعقود والقباب التى كانت منتشرة فى الشرق فى تلك الفترة .

ولقد كانت القباب وما أدخل عليها من إبتكارات فى أوضاعها وطرق إنشائها هى أهم ما يميز عمارة ذلك العصر ، وخاصة إستعمال الدلايات « Pendentives » لحل تلك القباب على الصالات المربعة تحتها ، حيث إتخذت القباب أشكالاً مختلفة ، كالقباب المركبة والمحمولة على جزء أسطوانى تحتها وذات الشبايك الصغيرة فى محيطها أو محيط ذلك الجزء الأسطوانى .

وعلى أثر ذلك تطور المسقط الأفقى للكنايس فى ذلك العصر بما يتمشى مع إستعمال القباب ، فأصبح المسقط عبارة عن صحن مربع كبير فوقه القبة الرئيسية ، وله أذرع أربعة تكون معه شكل صليب ، وسقف كل من هذه الأذرع على شكل قبة أو نصف قبة ، يرجى أن تنظر المساقط الأفقية والقطاعات للكنايس فى ذلك العصر . . . ، أما الأركان الأربعة المحصورة بين الصحن وتلك الأذرع فكانت أسقفها أما قباب صغيرة أو مصليات Groined Vaults . وقد إشتهر المهندسون فى ذلك العصر بالإبداع والتفوق فى التكوين المعمارى لهذه القباب مع بعضها من كبيرة وصغيرة ونصف قباب ، مما جعلها فريدة من نوعها على مر الزمن . وأهم ما يلاحظ أيضاً أن أبراج الأجراس للكنايس لم تظهر فى هذه المنشآت فى ذلك العصر .

أما من حيث الواجهات الخارجية لتلك الكنايس ، فقد كانت بسيطة قوية معبرة ، ذات صف واحد أو أكثر من الشبايك الصغيرة لإنارة الأجنحة الصغيرة حول الصحن الكبير والشرفات الداخلية أعلاها والتي أخذ إستعمالها فى الإنتشار . وأما من حيث التفاصيل المعمارية الداخلية ، فكانت أقرب ما تكون لتفاصيل العمارة الرومانية ، وأساسها الطراز الأيونى والطرازين الكورنثى والمركب ، وذلك بعد إدخال عدة تعديلات على هذه الطراز بما يتناسب والطراز الجديد . وأهم هذه الإبتكارات والمستحدثات فى هذا الشأن ، هو ما ظهر من إنجماع تيجانها إلى الخارج ، ووضع جلسة مربعة أعلا هذه التيجان مباشرة ، وذلك لحسن حمل العقد الذى يبتدىء من هذا المنسوب مباشرة وبدون استعمال التكنة الرومانية المعتادة ، وكذا إستدارة سوك (سوكة) هذه العقود لإستمرار عمل الموزاييك على بطانياتها ، كالتى يتم عملها على الحوائط الرأسية تماماً . يرجى أن تنظر الأشكال ٢٢ ، ٢٣ .

◆ العوامل الطبيعية التى أثرت على الطراز البيزنطى :

● من الناحية الجغرافية :

بيزنطة وسميت بعد ذلك بالقسطنطينية أو إسطنبول ، وكانت تسمى أحياناً « روما الجديدة »

حيث كانت القسطنطينية عاصمة الإمبراطورية الرومانية عام ٣٣٠ م . نجد أن بيزنطة تقع على سبع مضارب « مثلها في ذلك مثل روما في إيطاليا » وعند ملتقى البوسفور وبحر مرمرة ، ذلك الشريط الضيق الذي يفصل بين أوروبا وآسيا . وكانت أيضاً تقع على ملتقى طريقين رئيسيين للتجارة، وهما الطريق المائي وهو طريق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط، والطريق التجاري الواصل بين أوروبا وآسيا ، ولذلك تحكمت بيزنطة في التجارة . وعلى ذلك نرى أن الفن البيزنطي غزا الإمبراطورية الرومانية الشرقية، وحمله التجار إلى اليونان وآسيا الصغرى وروسيا وشمال أفريقيا حتى المناطق الواقعة غرب البحر الأبيض مثل فيلنسيا ورافينا وغيرها ، وكان لهذا الفن البيزنطي تأثير كبير على العمارة في هذه المناطق المختلفة ، حيث لعب الموقع الجغرافي دوراً هاماً في هذا الشأن .

• من الناحية الجيولوجية :

الحجر كمادة أساسية من مواد البناء، لم يكن موجوداً في هذه المنطقة مثل العظمى الذي يستعمل في عمل الطوب، أو الزلط في الخرسانة ، وعلى ذلك فكان لابد إذن من إستيراد تلك المواد الهامة المطلوبة لإقامة المباني التذكارية على وجه الخصوص . فكان يستورد الرخام مثلاً من المحاجر التي تقع في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط الشرقية بالنسبة إلى القسطنطينية ، ولذلك نجد أن العمارة البيزنطية تأثرت كثيراً بقلك الأحجار الضخمة التي كانت تبني بها المباني التذكارية ، والتي كانت تستخرج من تلك البلاد وترد إليها من الخارج .

• من الناحية المناخية :

لم يغفل الرومان ظروف عوامل بلادهم الجوبة ، تلك البلاد الشرقية ذات الجو الحار نسبياً القليل الأمطار بالنسبة إلى أوروبا ، وعلى ذلك ظهرت تلك العوامل واضحة على مبانيهم وفنونهم متأثرة بالنسبة لهذه الظروف المناخية، ومن ثم ابتكرت طرق معمارية وطرز خاصة وتأثرت بها مبانيهم . فمثلاً نجد الأسطح المستوية مشتركة مع القباب ذات الطابع الشرق الأصيل ، والفتحات الصغيرة الضيقة للشبابيك المرتفعة نسبياً عن منسوب الأرضية، وتلك الحوائط المستمرة الغير منكسرة ، والمعقود المتكررة التي تحيط بالأنفية الداخلية ، كل هذه العوامل كونت الخواص المعمارية لهذا الطراز البيزنطي . والتي تعتبر من أهم الصفات والمعالم المميزة للعمارة البيزنطية .

● من الناحية الدينية :

ثبتت القسطنطينية دعائم المسيحية واعتبرت الدين المسيحي هو الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٣ م . وعلى ذلك كان الطراز البيزنطى فى العمارة هو التعبير الرسمى للأبنية العامة والكنائس والأديرة ولكن سرعان ما دب الخلاف بين المسئولين فى الكنيسة، وخاصة حينما بدأ يظهر ذلك الانقسام السياسى بين الشرق والغرب فى الإمبراطورية الرومانية . وكانت الكنيسة الغربية تزعم أن « الروح تتقدم وتنبع من الأب والابن » بينما الكنيسة فى الشرق تقول « أن الروح تتقدم وتسير مع الأب فقط » . ونشأ عن هذه الخلافات المذهبية أن غادر البلاد بعض الفنانين والمهندسين الأغارقة ، ورحلوا إلى إيطاليا ليزاولوا عملهم وفنهم المتحرر، ولهذا السبب نجد أن العمارة البيزنطية فى الشرق خالية من التماثيل المعبرة واللوحات الزيتية عكس الطراز البيزنطى فى الغرب الذى تميز بهذه العناصر المعبرة من تماثيل ولوحات زينية ذات الألوان الزاهية الجميلة .

● من الناحيتين الاجتماعية والتاريخية:

تعتبر بيزنطة من الناحية الاجتماعية مقراً للحكم السياسى والدينى والعسكرى عام ٢٣٤م، نظراً لموقعها المتوسط بالنسبة للإمبراطورية الرومانية ، ولكن نظراً لأن أهل هذه المدينة فى ذلك الحين كانوا محدودى الذكاء، مشهورين بالكسل والشراسة، فكان لهذا التغيير، وهو إنتقال العاصمة والحكم إلى القسطنطينية ، أثر فعال وسريع فى تدهور الإمبراطورية الرومانية . كانت بيزنطة مدينة إغريقية قديمة ، وعلى ذلك فالمباني الحكومية التى أنشئت فى ذلك الوقت قام ببنائها حرفيين أغارقة متأثرين بالروح والتقاليد الرومانية. ولذلك نجد أن القسطنطينية نفسها أنشئت على أسس وخطوط رومانية كلما سمحت المناطق الجبلية بذلك. فأنشئت الفورم Forum حول الشارع الرئيسى، وأنشئت كنيسة أيا صوفيا والقصر الإمبراطورى ومجلس العموم ودار القضاء وساحة العرض الكبرى والإحتفالات العامة والإستعراضات، حيث كانت الساحة تخصص أيضاً لحاكمة وإعدام المجرمين. كما إهتم الرومان إهتماماً بالغاً بمجارى المياه والحمامات ووسائل تخزين المياه، إما تحت سطح الأرض فى مخازن خاصة أو فى خزانات مرفوعة على عمد. وبمرور الأيام إتسعت المدينة وزاد عدد السكان ، وأنشئ الحائط العظيم ببوابته وأبراجه المشهورة الذى بناه تيمودور الثانى عام ٤١٣ م لحماية المدينة . ولكن خلف قسطنطين « الرجل القوى » أباطرة ضعفاء وإنقسمت الإمبراطورية، إلى عدة أقسام ، وبعد ذلك حكم جستنيان البلاد عام ٥٢٧ - ٥٦٥م، راعى الفن والعمارة، والذى فى عهده إستمر فى إنشاء

كنيسة أيا صوفيا وكنائس أخرى مختلفة في المدينة وفي سوريا وفلسطين . وبعد ذلك دب الفساد في البلاد وانتهى الحكم الروماني حينما سقطت المدينة في يد الأتراك العثمانيين عام ١٤٥٣ م على يد السلطان محمد الفاتح .

Architecture Character

المعالم المميزة في العمارة البيزنطية

● القباب - أهم معالم الطراز البيزنطي وصفاته المميزة هو إنشاء القباب على معلقةات Pendentives ، ولقد حاول الرومان الأقدمون أن يتوصلوا إلى هذه الطريقة الإنشائية ولكنهم لم ينجحوا إلا نجاحاً محدوداً في استعمال القبة ذات المعلقةات لتسقيف المباني التي مسقطها الأفقي متعدد الأضلاع ، غير أن البنائين البيزنطيين هذبوا هذه الطريقة لدرجة مدهشة ، فبنوا القباب العظيمة الحجم على مساحات مربعة . وتنقسم القباب التي استعملت للطراز البيزنطي إلى ثلاثة أنواع :

١ - القبة البسيطة Simple Dome

٢ - القبة المركبة Compound Dome

٣ - القبة المرتكزة على الطبل Dome on a Drum

١ - القبة البسيطة : هي التي يكون قوس انحناؤها على استمرار قوس انحناء المعلقةات ، وبذا تكون القبة والمعلقةات من شكل كروي واحد .

٢ - القبة المركبة : هي القبة التي لا يكون قوس انحناؤها على استمرار قوس انحناء المعلقةات .

٣ - القبة المرتكزة على الطبل : هي القبة التي تبني على طبل دائرية تعتمد بدورها على المعلقةات .

وطريقة بناء القباب على المعلقةات جعلت من السهل تسقيف المساحات الكبيرة بغير احتياج إلى بناء أعمدة أو مرتكزات خاصة بالوسط ، علاوة على أن المنظر الداخلي لهذه القباب يكون جميلاً ومنسقاً من حيث التأثير المعماري . وكانت القبة تشاهد من الداخل ومن الخارج ، وذلك لعدم وجود سقف إضافي فوقها

وغالباً ما كانت تفتح سلسلة من النوافذ الصغيرة حول وأسفل بداية انحناء القبة ، إذا كانت هذه القبة من النوع المرتكز على الطبل . وقد كانت طريقة الإنشاء هذه بوضع تلك النوافذ الصغيرة تضفي على المبنى روعة وجمالاً ، وتؤكد شكل وحجم القبة .

وقد تأثرت المساقط الأفقية البيزنطية باستعمال القباب ، مما نتج عن ذلك وجود مساحة مركزية متسعة ، شكلها إما مربع وإما كثير الأضلاع ، ومسقفة بقبة محملة على معلقات ويحيط بهذه المساحة المركزية أبهاء قليلة الطول ومسقفة بأقبية مستمرة . ومن هذا نرى أن المسقط الأفقى العام للكنائس البيزنطية كان صليبي الشكل حيث يعتبر هذا الشكل من أهم معالم العمارة البيزنطية .

وقد كان كل ركن من الأركان الأربعة للكنيسة يسقف إما بقبة محملة على معلقات ، وإما بقبو متقاطع . وقد كانت القبلة ويتبعها المذبح ، قاعة بجانب من الكنيسة ، كما كان المدخل ويتبعه الرواق الخارجى فى الجانب المقابل لذلك .

** الزخارف والأعمدة والفتحات :

كانت الشرفات تقام فوق الماشى الجانبية فى الكنائس الكبيرة من حيث مسقطها، وتكون محملة على أعمدة قائمة بين الدعامات الأصلية التى تحمل القبة .

أما فيما يتعلق بالفتحات فكانت تستخدم البواكى ذات العقود النصف دائرية للكنائس وبالأخص لجمال الشرفات التى فى المنسوب العلوى ، هذا بالإضافة إلى استعمال العقود المستقيمة أو التى على شكل حدوة الفرس وغيرها . ويقول بروفير كرىزويل أن العقد المدبب Pointed Arch أول ما استعمل - أيام حكم الملك جستنيان - فى سوريا بقصر ابن وردان ٥٦١ - ٥٦٤ م

وقد جعلت النوافذ صغيرة لمتناسب مع حالة الجو المشمس الحار ، وكانت مكونة غالباً فى أكثر من وصف واحد ، وواقعة تحت الأقبية المستمرة .

وساعد صغر الفتحات على وجود مسطحات كبيرة مناسبة من الحوائط الداخلية لرسم العدد المناسب من الصور بالموازيك الملون والتى أضفت على المبنى من الداخل رونقاً وبهاء .

أما الزخارف الداخلية فكانت تماثل زخارف الكنائس البازيليكية ، إذ كانت الحوائط جميعها مغطاة بنسيفساء (الموازيك) من قطع الرخام الملون ، كما كانت العقود والأقبية والقباب مغطاة بالموازيك المزجج اللامع ذات الأرضية الذهبية .

وكان كل عمود من الأعمدة يتكون غالباً من قطعة واحدة من الرخام المختلف الألوان، لكن تيجان هذه الأعمدة كانت من الرخام الأبيض، كما كانت غنية بالحلقات المنحوتة .

أما تفاصيل هذه التيجان فكانت على أساس تيجان الأعمدة الرومانية من أيونية وكورنثية ومركبة ، غير أنها عدلت تعديلاً كبيراً حتى أصبح المسقط الجانبي لهذه التيجان محدباً ، كما أن حلقاتها صارت محزوزة حراً Incised بدلاً من أن تكون محفورة حفراً عميقاً Deeply Undercut.

ومن الأشكال الخاصة بالطراز البيزنطي والمالم الميزة وجود مخدات Dossoret فوق تيجان الأعمدة ، وهي عبارة عن كتل رخامية ترتكز عليها العقود . ويغلب على الظن أن شكل هذه المخدات مأخوذ من شكل التكنات الصغيرة التي كانت تستعمل فوق الأعمدة الرومانية عندما كانت تحمل عقوداً من فوقها .

وقد استعمل البيزنطيون المثقاب Drill ليشكلوا به حلقاتهم وزخارفهم . ويظهر هذا واضحاً في تشكيل أقسام ورقة نبات شوك الجمل مثلاً ، حيث نشاهد أن التشكيل ناتج عن ثقب دائرية بالرخام. واتباع البيزنطيون استخدام أنواع الفسيفساء (الموزاييك) الرخامية لتبليط الأرضي. إلا أن قطع الرخام المستعملة كانت أكبر نوعاً عند البيزنطيين عنها عند الرومان .

وقد جعل البيزنطيون أطراف العقود مستديرة عندما تتقابل مع المعلقة أو مع أسطح الحوائط حتى يتمكن جعل زخارف الفسيفساء الموزاييك مستمرة على جميع الأسطح .

استعملت الحلقات لدرجة محدودة في الداخل لتحديد مستوى الشرفات وغيرها ، أو لتكون إطارات للألواح الرخامية (Marble Panels) . وكانت الحلقات في الحالة الأخيرة مكونة غالباً من صنفين من قطع الرخام تشبه النوايات ، وبحيث تأتي نوايات الصف الأسفل تحت الفراغ الذي بين نوايات الصف الأعلى .

●●● المساقط الأفقية للكنائس البيزنطية :

كانت الكنائس في بعض الأحيان مثمثة الشكل من حيث مسقطها الأفقي ، وتشبه في ذلك مغمودية « قسطنطين » في روما التي سبق الإشارة إليها .

وقد بنى عدد من الكنائس الصغيرة يشبه مسقطها الأفقي الكنائس البازيليكية، إلا أنها كانت

تحتوي على قباب وأقبية مستمرة بدلا من الأسقف الخشبية . وكان المظهر الخاص لهذه الكنائس الصغيرة وجود قبة مرتكزة على طبلية ومبنية فوق الجزء الرئيسي من الصحن .

أما في الكنائس الكبيرة، فكانت القباب وأنصاف القباب تجمع لتكوّن مجموعة معمارية متناسقة بديعة تقوسطها القبة الرئيسية بمثابة القمة لهذا التكوين المعمارى الرائع . ولم يهتم البيزنطيون ببناء أبراج النواقيس قط في ذلك الوقت .

أما فيما يتعلق بالأسقف ، فكانت الطريقة المستخدمة للتسقيف هي القباب بالطوب أو الحجر أو مادة الخرسانة ، وغالباً ما كانت تترك هذه القباب بدون كسوة أو تغطية . ولكن يلاحظ أن قبو كنيسة أيا صوفيا منطى بطبقة من ألواح الرصاص سمك ١ بوصة مثبتة على عيذان بغدادى من الخشب فوق القبو . وأحياناً ما كانت تستعمل أوانى فخارية جوفاء للأسقف ، وذلك بغرض تخفيف الأحمال الناتجة من وزن الأسقف على الحوائط . ويلاحظ أن سقف كنيسة القديس فينال / رافينا قد صمم بهذه الطريقة ، ذلك بالإضافة إلى العزل الحرارى الناتج عن استخدام هذه المواد الخفيفة ولا زالت تستعمل هذه الطريقة في الأسقف العلوية للأبنية الهامة حتى الآن . يرجى أن تنظر المساط الأفقية رقم ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

◆ تأثير الفن الإغريقى والفارسى على العمارة البيزنطية :

أصدر الإمبراطور قسطنطين مرسوماً في أوائل القرن الرابع عام ٣١٣م باعتبار الدين المسيحى هو الدين الرسمى للدولة، فكان من نتائج هذا المرسوم خروج الفن المسيحى من المقابر، وخروج إلى الحياة والنور . وانتشرت حياة فنية خصبة في جميع أنحاء الشرق . وأخذ الدين الجديد بالاحتفال بظهوره بتشيد كنائس رائعة المنظر جليلة المظهر ، وزينتها زينة نفحة لم يسبق لها مثيل . ومنذ بداية القرن الرابع ظهر تطور كبير في الفن المسيحى في الشرق ، ولا سيما ما أقيم من مبان معبرة نفحة شيدت في أنحاء الشرق وفي القسطنطينية وأنطاكية وأورشليم .

وقد بدأ الفن في هذا العصر بمظهر جديد يمتاز بالابتكار في المارة والخواص المستمدة في فن الزخرفة والتجديد في فن التصوير . وانقسمت الإمبراطورية الرومانية عام ٣٢٥ إلى قسمين : الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها القسطنطينية ، والإمبراطورية الغربية وعاصمتها روما .

وقد نشأت المارة في هذا العصر بتأثيرها يعاملين مختلفين ، وهما المارة الإغريقية والفن الفارسى الساسانى .

أولاً — تأثير العمارة الإغريقية : التي كانت مزدهرة في القرن الرابع في مدن الشرق الكبرى كالإسكندرية وأنطاكية وأنقرة .

ثانياً — تأثير الفن الفارسي الساساني : الذي كان له الفضل في إحياء فنون الشرق القديمة ، وبدأ هذا التأثير المزدوج بالتقابل في الفن البيزنطي طوال حياة هذا الفن ، وإعتبر من أهم خواصه وكان في اندماج هذين التأثيرين أن ظهر الإتجاه الفني العظيم الخصب الذي إنتشر في القرنين الرابع والخامس في جميع أنحاء الشرق ؛ منها مصر وسورية وآسيا الصغرى وأرمينيا وغيرها من البلاد . وكان هذا مقدمة لما بلغه الفن الجديد في القرن السادس من مكانة ممتازة . وقد تطور هذا الفن تطوراً باختلاف البلاد التي ظهر فيها وباختلاف ما تشمل عليه هذه البلاد من ظروف متباينة خاصة بها ، وبذلك إحتفظ الفن القبطي في مصر أكثر من غيره بتأثير الفن الإغريقي . كما أن التأثير الفارسي من ناحية أخرى كان أشد وضوحاً وبقاءً في سوريا وآسيا الصغرى .

◆ تصميم الكنيسة البيزنطية :

◀ الواجبة : من الخارج تجدد مثلاً واجهة أيا صوفيا عديدة الطرافة نسبياً ، ويرجع هذا إلى المباني الضخمة التي شيدتها العصور التالية في سبيل تدعيمها ، وهي تجعل القبة أشد انخفاضاً وأكثر ثقلًا مما هي عليه في الواقع ، هذا فضلاً عن أن الحوائط البيزنطية في القرن السادس كانت تبنى بالطوب الأحمر مما يجعل مظهرها مملاً ، ولا يستطيع الإنسان أن يقدر ما في أيا صوفيا من إبتكار قوى وعظيمة نادرة إلا من الداخل حيث جمع فيها كل مظاهر الفخامة والثراء المعجيب .

◀ المسطحة الأفقية :

أنشئت كنيسة أجيا صوفيا على شكل مستطيل كبير يبلغ طوله ٧٧ر٠٠ م وعرضه ٧١ر٧٠ متراً وفي وسطه صحن كبير تعلوه قبة هائلة ضخمة يبلغ قطرها ٤١ متراً ويحيط بالكنيسة فناء واسع في وسطه مسطحة كبيرة رخامية ، وترتكز القبة على أربع عقود . وهذه العقود ترتكز على أربع أكتاف ضخمة ، ويحيط بالعقدين الشمالي والجنوبي حائط فتمح به ثقبان من الفواخذ يحمله طابقتان من الأعمدة ، أما العقدين الشرقي والغربي فيرتكزان على أنصاف قباب تدعم القبة الوسطى وتسند إلى كل منهما قبلتان أصغر في الحجم ، وجوانب الكنيسة معقودة وتعلوها منابر مستنفة بمقود مستديرة وهي تحيط بالكنيسة . وكانت هذه الردهات المرتفعة مخصصة للسيدات وكانت الإمبراطورة تيودورا تقصدها وتحضر الصلوات ، تحيط بها سيدات الحاشية وكانت في بعض الأحيان تستقبل فيها زوارها في الأعياد الرسمية .

(يرجى أن تنظر الرسومات والتفاصيل المعمارية أشكال ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢)

■ أمثلة للطراز البيزنطى :

S. Sophia, Constantinople

● كنيسة أميا صوفيا : القسطنطينية ٥٣٢ م

معناها الحكمة المقدسة Holy Wisdom أو كنيسة أيا صوفيا — أطلق على هذه الكنيسة في القرون الوسطى لقب الكنيسة الكبرى ، وتعتبر أوضح نموذج للعمارة البيزنطية في عصر الأمبراطور جستنيان ، وذلك لما امتازت به من أشكال وتكوينات معمارية خاصة وما بدا على زخرفتها من فخامة ودقة رائعة . وهى فريدة فى نوعها وتعتبر فاتحة طراز جديد ، كما أنها تعتبر فى الوقت نفسه بلوغ ذروة مجد هذا الطراز البيزنطى . شكل ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢

قامت فى عصر جستنيان اضطرابات خطيرة عام ٥٣٢ م سببت إحتراق الكنيسة القديمة التى شيدها قسطنطين وكرسها للحكمة المقدسة . فأول ما اتجه إليه فكر جستنيان هو معاودة بنائها بمنظمة لم يسبق لها مثيل ، لذلك أمر باستحضار جميع المواد القيمة اللازمة لإعادة البناء من كل أنحاء العالم فأرسلت مختلف الأقاليم إلى القسطنطينية أعظم آثار معابدها القديمة ، فوردت من أثينا وروما وبعلبك وغيرها من آثار تاريخية استعملت فى عدة أماكن فى هذه الكنيسة بمهارة ودقة فائقة .

كان الإغريق حين يريدون بناء معابد لهم يختاروا لها أصلب أنواع الرخام قوة وبياضاً ، أما Gustinian فقد اتجه بجهده إلى الجمع بين الأنواع المختلفة من الرخام ، ووفق توفيقاً ناجحاً فى الجمع بين ألوانها المتباينة: وقد استعمل بسخاء الذهب والفضة والماج والأحجار الكريمة لتزيد من فخامة البناء وروعته وبهائه ودقته . ولتحقيق غرضه ، عهد جستنيان بالأمر إلى مهندسين من أصل آسيوى هما : أنثيمس وإزردوراس Anthemius & Isodorus وقد أثبتا قدرتهما على حل أزمة المشاكل الممارية وتوصلا إلى تنفيذها وتقديم العمل بها تحت إشرافهما بسرعة فائقة ، فقد إشتغل فى إقامة البانى ١٠٠٠٠ عامل ، وكان جستنيان يراقب العمل عن كثب، وكان يصرف فى سبيل تنفيذها أموالا طائلة ، لذلك إنتهى بناء الكنيسة فى ٥ أعوام وافتتحها الإمبراطور رسمياً فى ٢٧ ديسمبر عام ٥٣٧ م .

صحن الكنيسة ببيضاوى الشكل حوالى ٨٠ر٠٠ × ٣٥ر٠٠ م حيث يتكون المسقط الأفقى لهذه الصالة الكبرى من مربع ضخيم طول ضلعه ٣٥ر٠ متر ، وفى أركانه الأربعة أعمدة من الحجر ضخمة القطاع تحمل الجالارى والقبة الكبرى والتى يبلغ طول قطرها ٣٥ متراً وإرتفاعها

عن سطح الأرض نحو ٥٨ متراً . وبمنظرة فاحصة إلى القطاع الموضح بالرسم شكل ٦، ٩، ١١ تظهر عظمه وروعة هذه القبة حيث وصفها أحد المؤرخين بقوله ، كأنها معلقة بسلسلة من السماء .
حوائط هذه الكنيسة مكسوة بجميع أنواع الرخام المتعدد الألوان من أقطار متعددة وكذلك حوائط القبة ، وكسوة الأرضيات بالموازيك الملون وبأشكال هندسية رائعة . أما العقود والقبتات والقباب فمكسوة بالموازيك الزجاجي الملون، تمثل هذه الكسوة عدد كبير من الملائكة والقديسين في صور بديعة على أرضية مذهبة وبعد أن تحوت هذه الكنيسة إلى مسجد أيا صوفيا غطيت هذه التماثيل وحل محلها آيات من القرآن الكريم . ويحتوى هذا المسجد على ١٠٧ عمود معظمها منقولة من معابد متعددة وخاصة معبد بعلبك منها ٤٠ عمود بالدور الأرضي والباقي بالجالاترى المحيط بالصحن على دورين . وأضيفت المآذن بعد ذلك حينما استولى المسلمون على القسطنطينية وحولوها إلى مسجد حيث لم يعمل لها حساب في التصميم الأملى . وكما أن البارثيون يعتبر التحفة الفنية الرائعة للعمارة الإغريقية وأن الباثيون تحفة العمارة الرومانية كذلك مسجداً يا صوفيا بالقسطنطينية يعتبر التحفة الرائعة للعمارة البيزنطية على مر العصور .

● كنيسة القريسن فيتال : رافينا ٢٥٦ — ٥٤٧ م S. Vitale — Ravenna

هذه الكنيسة شيدها الإمبراطور جستنيان لاسترداد مدينة رافنا ، وكانت هذه الكنيسة مقتبسة من مبنى روماني يسمى Minerva Medica ، ولكن التأثير البيزنطي كان واضحاً في جميع أجزائها ، وهي على شكل مثنى الزوايا يحيط به مثنى آخر من الخارج .

من مميزات القبة التي تعلقونها أنها تتركز على pendentives معلقة مكونة من عقود صغيرة، وبُنيت هذه القبة من أواني فخارية داخل حوائطها بحيث وضعت الأواني العليا على شكل أنقى ، مما جعل المبنى خفيفة ، وبذلك لم تكن هناك حاجة إلى عقود أو حوائط سائدة كما هو الحال في آجيا صوفيا أو ما تسمى أيا صوفيا ، كما أن هذه الكنيسة يحميها من الخارج سقف خشبي . وبما يثير الإعجاب من الداخل تيجان الأعمدة المنحوتة التي وصلت إلى أعلى درجة في السكالم في النحت البيزنطي ، ويعتبر الموازيك الذي يعتمد على عقود الهيكل فريداً من نوعه في الفن البيزنطي ، كما أنه يمدنا بمعلومات هامة عن ملابس هذا العصر خصوصاً مشهدين كبيرين خصص أحدهما للإمبراطور جستنيان وحاشيته والآخر للإمبراطورة تيودورا Theodora وحاشيتها .

وتظهر الكنيسة من الخارج كباقي الكنائس البيزنطية في القرن السادس وقد بُنيت بالطوب الرفيع تفصله طبقة سميكة من المونة ، على أن الأمر لم يقتصر بالثلثين السابقين للكنائس البيزنطية

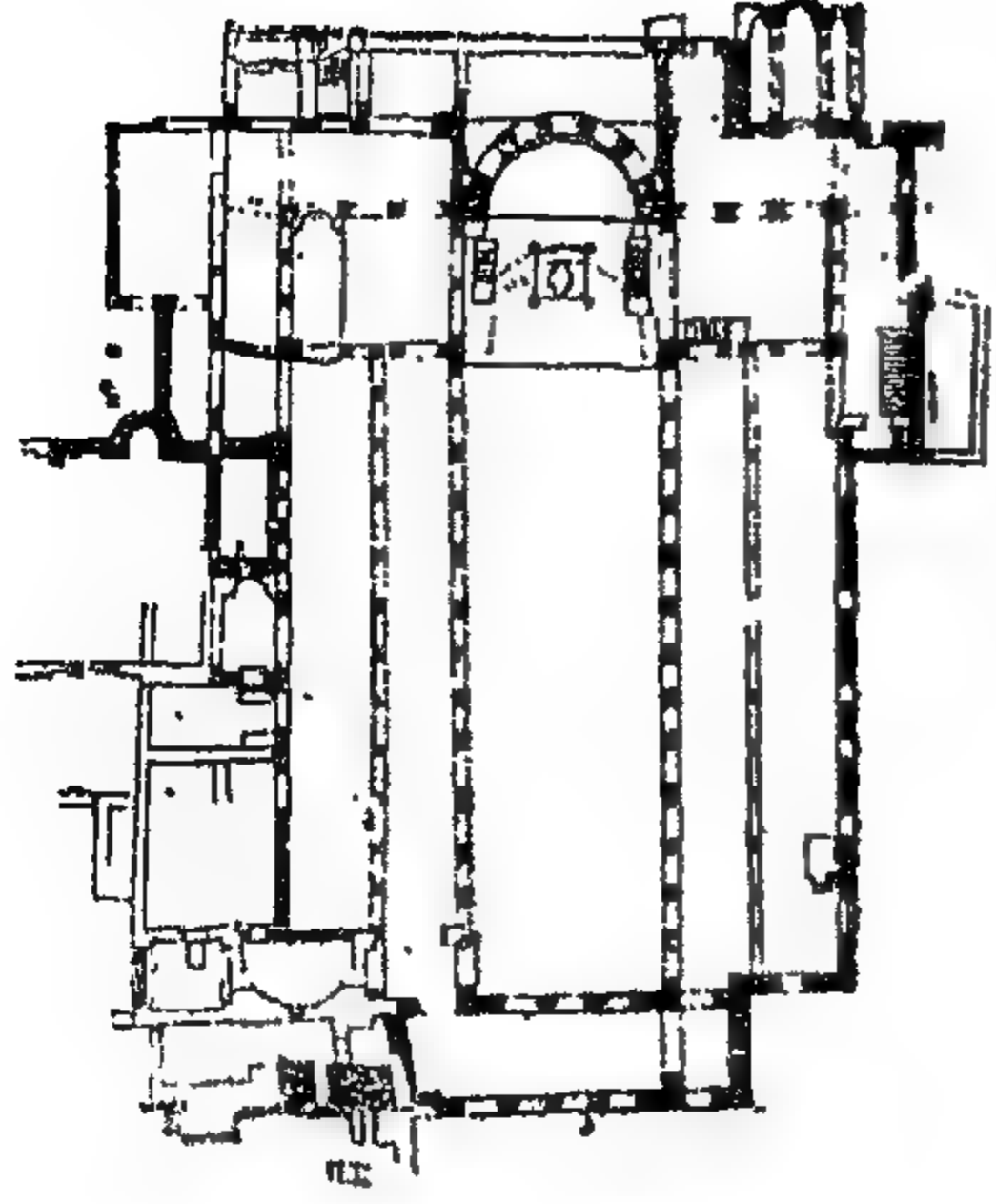
للمصر الذي لقب بالمعصر الذهبي الأول للفن البيزنطي، بل كانت الحياة الفنية خصبة جداً في ذلك العصر، إذ توصل المعمار يون إلى تشييد جميع المباني بمهارة فائقة . منها كنائس على الطراز البازيليكي وكنائس على شكل صليب إغريقي Basilican Type & Greek Cross Type . وكما كان الحال في كنيسة أيا صوفيا حيث تبدو الحوائط من الخارج بسيطة ، فقد وجه المعمار يون إهتمامهم بداخل الكنيسة وذلك عن طريق وفرة الزخارف واثراء التيجان المنحوتة وجودة أنواع الرخام بصفة خاصة، وتعدد الألوان التي أصبحت القاعدة الأساسية في الزخرفة للكنائس البيزنطية « شكل ١٣ ، ١٤ ، ٢٢ ، ٢٤ » .

● كنيسة القديس مرقس : فينسيا ١٠٤٢ - ١٠٨٢ م S. Marco — Venice

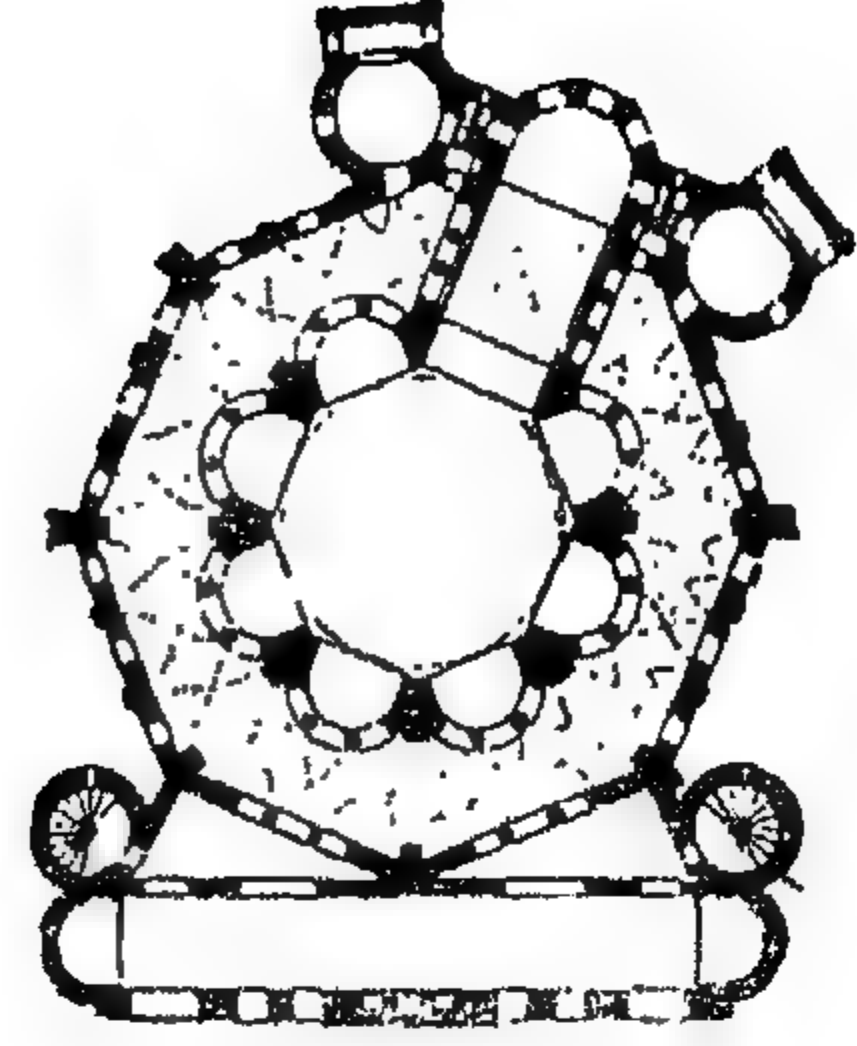
وتعتبر كنيسة « سان مارك S. Mark المثل الواضح الذي يؤكد المعالم القائرة بتأثير الفن البيزنطي على العمارة في مدينة البندقية الواقعة في المنتصف بين الشرق والغرب . وواجهة هذه الكنيسة الأنيقة البراقة تواجه ميدان سان مارك وهو مزخرف بالرخام أيضا، وكأنه مدخل عظيم للكنيسة المكرسة لشفيع المدينة ، وقد صممت الكنيسة على شكل صليب إغريقي ، وتحتوي على قبة في الوسط وقبة على كل ضلع من أضلاع الصليب وهي الشهيرة في أرجاء العالم . وفتحت في الأكتاف الكبيرة المربعة الشكل التي تحمل القبة ممرات ترتكز على عقود ، وتصل الأكتاف في الوسط إلى أطراف الصحن - وقد زينت الكنيسة من الداخل برخام ساطع ونحت بارز يروي قصة خلق الإنسان وخطيئته ، كما تروي معجزات المسيح وقصص القديسين - كل هذا مرسوم بالموزاويك على أرضية ذهبية . ويعتبر الموزايك في هذه الكنيسة الزخرفة الأساسية الجوهرية التي تخضع لها كل الزخارف الهندسية الأخرى التي يعتبر مكمل لها كما استعملت هذه القطع الفنية من الموزايك لتعرض على الشعب قصص مقتبسة من العهد القديم والحديث . أشكال ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ .

وترجع مباني الواجهة إلى القرن ١٢ وتحتوي على ٥ مداخل كبيرة وتحتوي أيضا على أعمال موزايك ممتازة ، كما أن واجهة سان مارك تمتاز بجمالها الرائع وهي تزيد بهذا الجمال لنحتها الرقيق وأنواعها المختلفة الفنية التي لا يمكن وصفها والمصنوعة من الرخام الشفاف المصقول وقطع الموزايك الذهبية الرائعة .

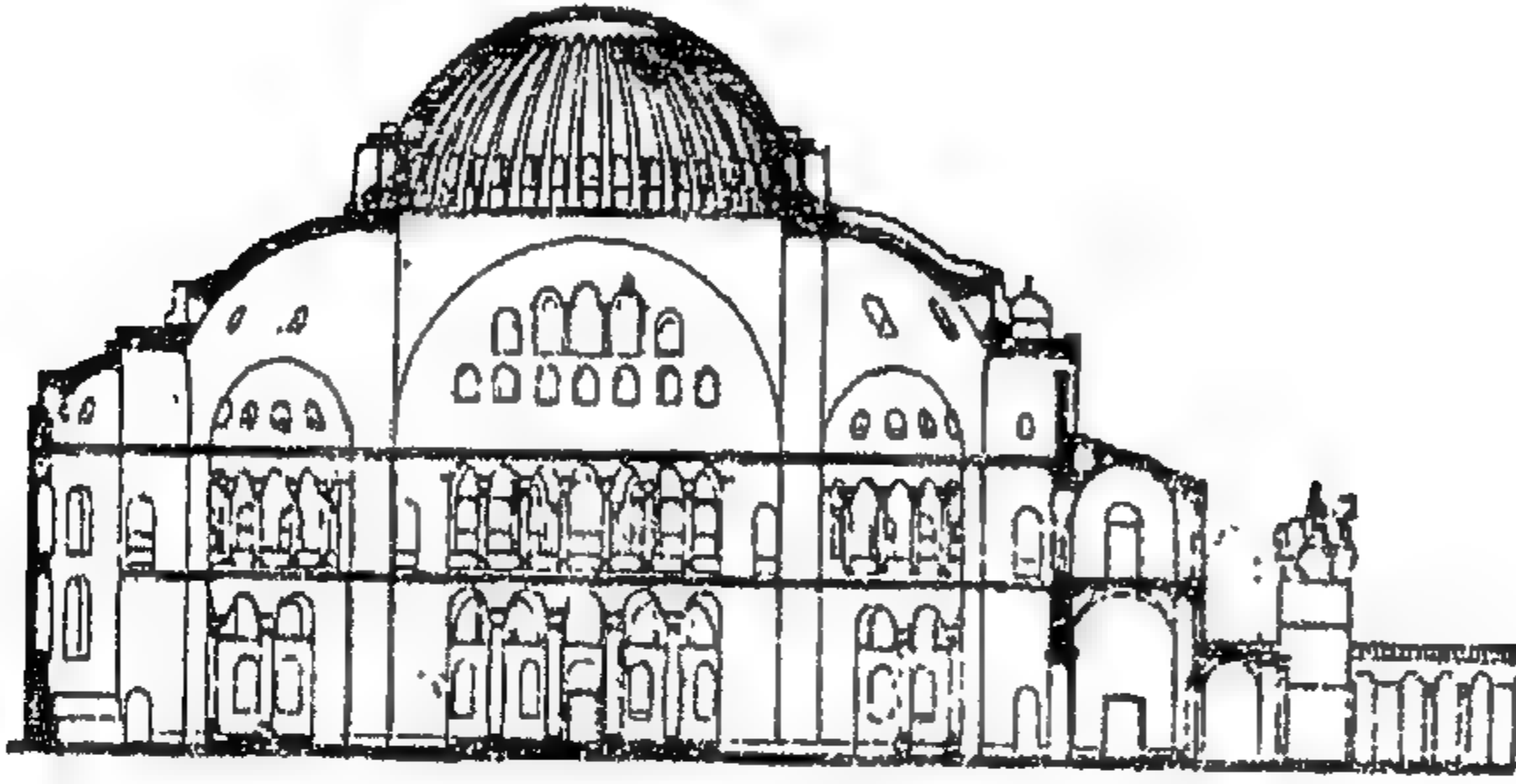
وهذا عدة أمثلة للكنائس البيزنطية لا تقل أهمية عما سبق شرحه ، تمتاز بالدقة والإتقان وجمال النسب وصرامة التعبير الدقيق ، مع المحافظة على الجمع بين جمال العمارة وروعة الفن من أعمدة وزخارف وكرايش وحليات « يرجى أن تنظر الرسومات الموضحة في هذا الشأن » ، منها على سبيل المثال كنائس القديس سارجيوس شكل ١٥ وتيودور بالقسطنطينية ، ومتربول الصغرى بأثينا ، ومنيرقا / مديسيا بروما، وكنيسة إكس لا شابل . شكل ١٦ وغيرها .



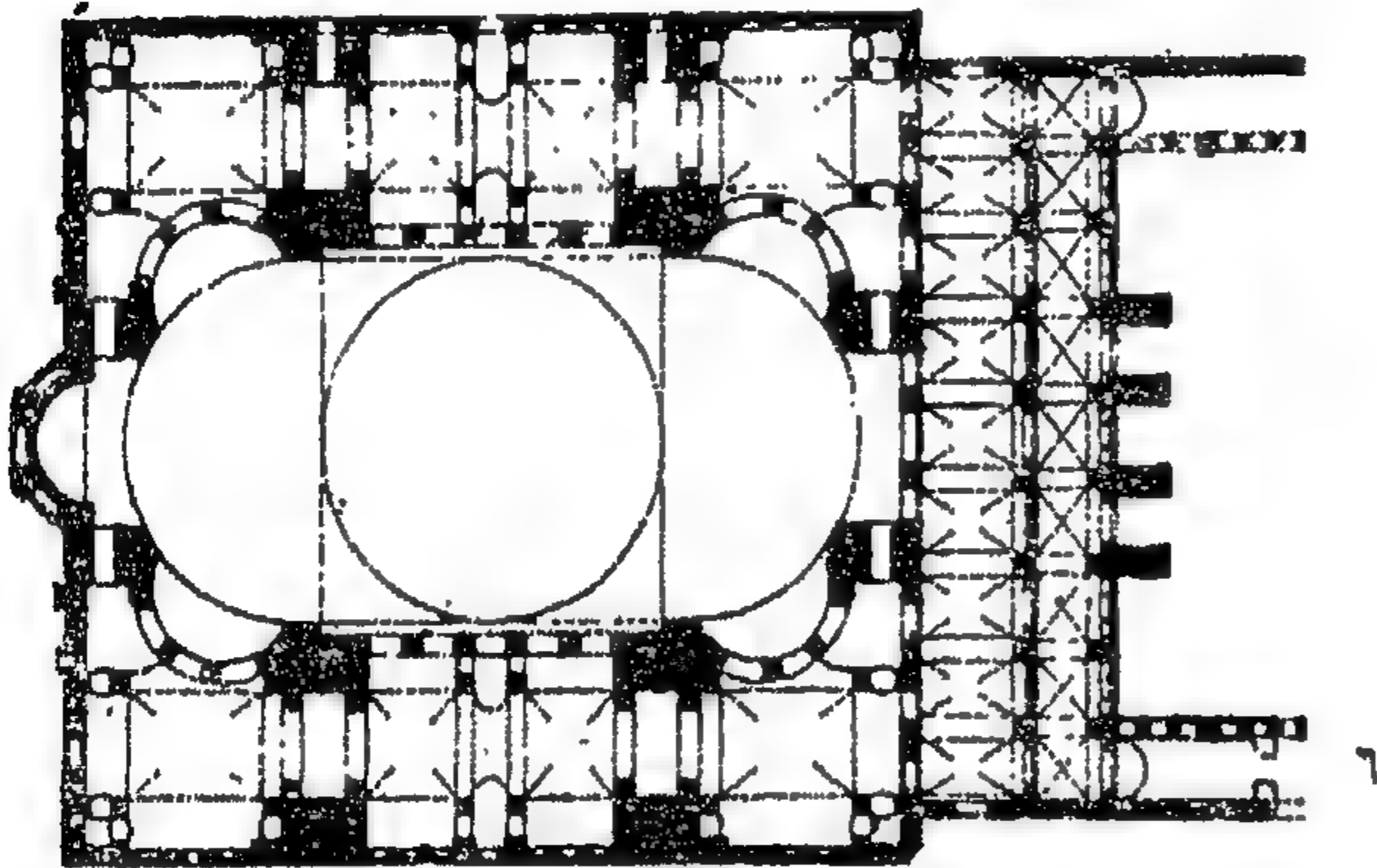
٤



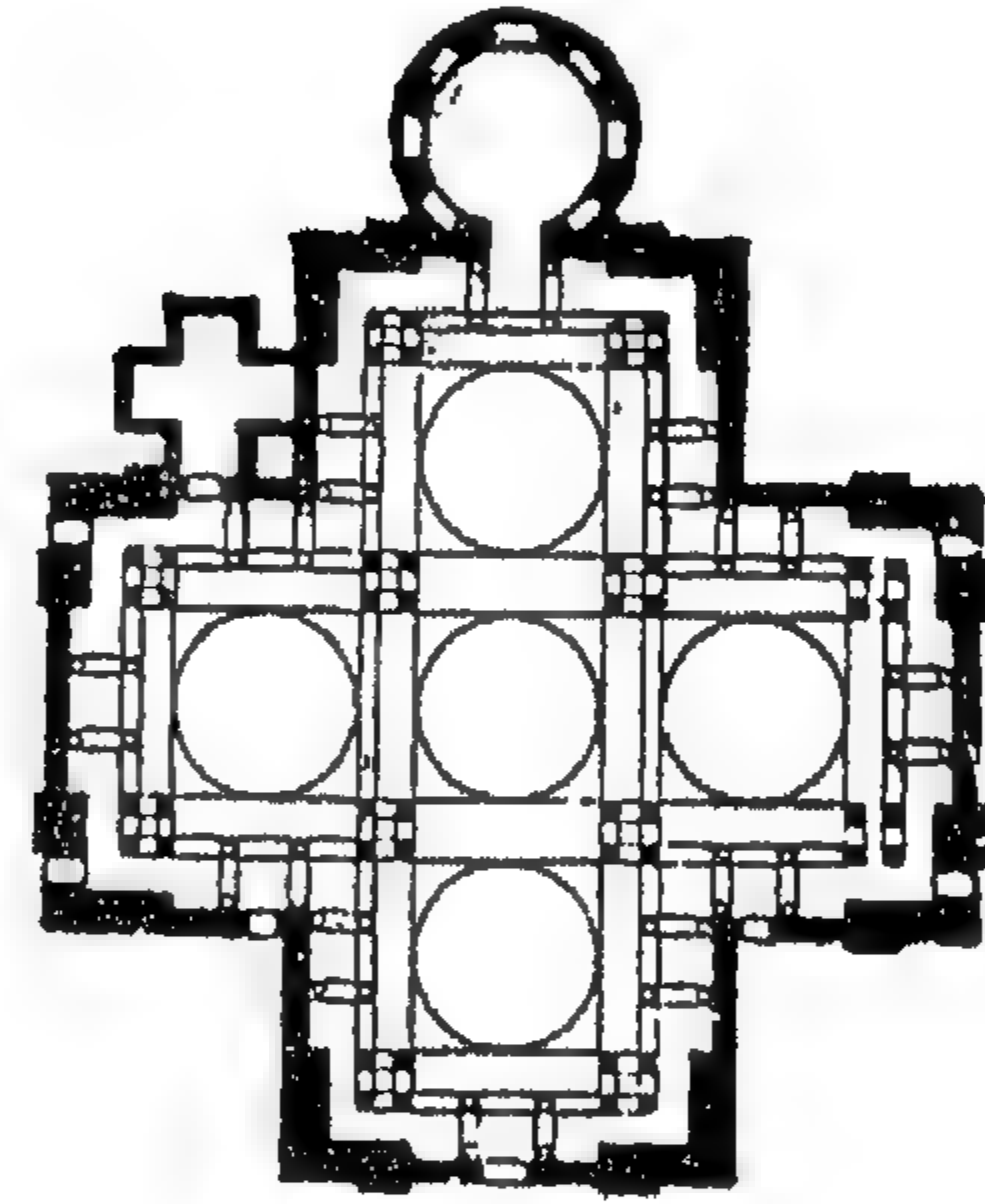
٣



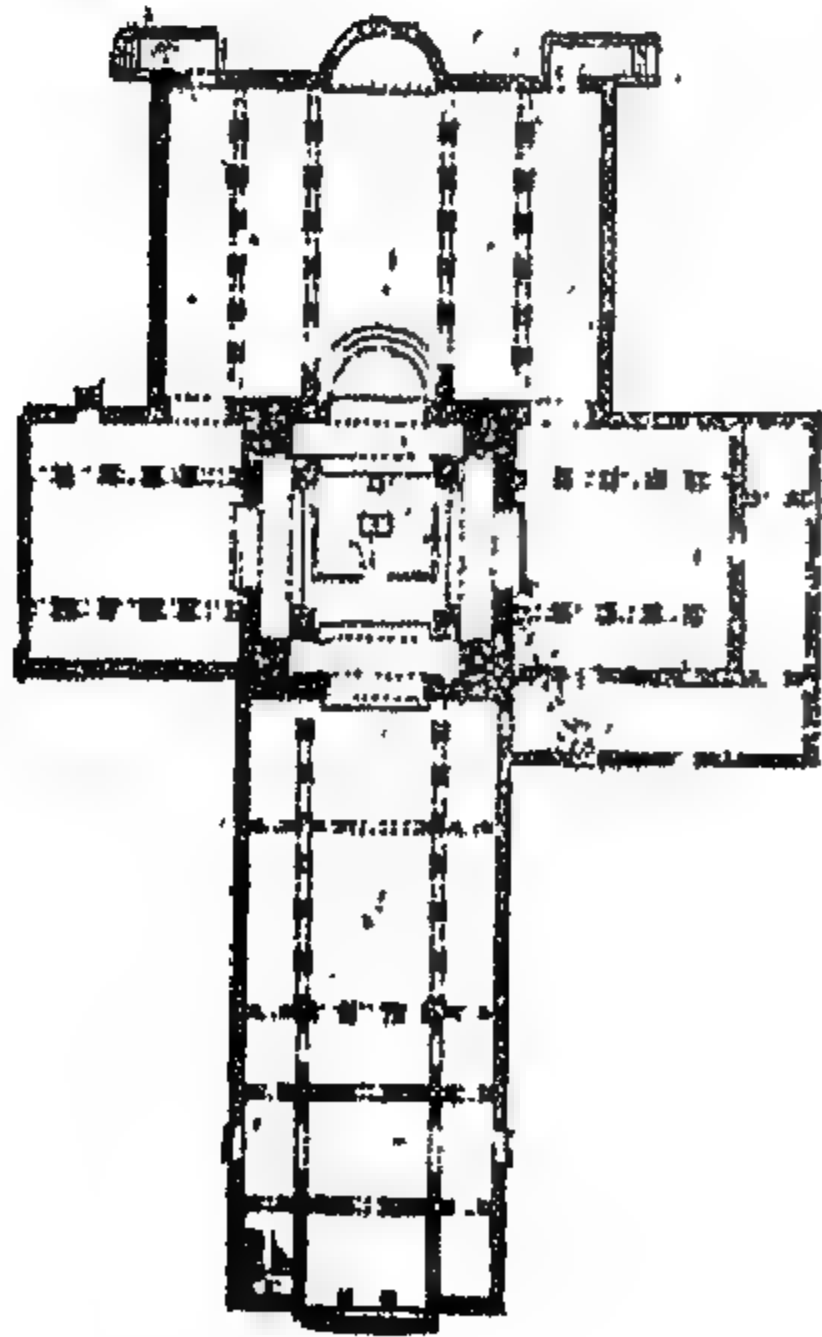
الكنائس في فجر المسيحية Early Christian Churches



٦



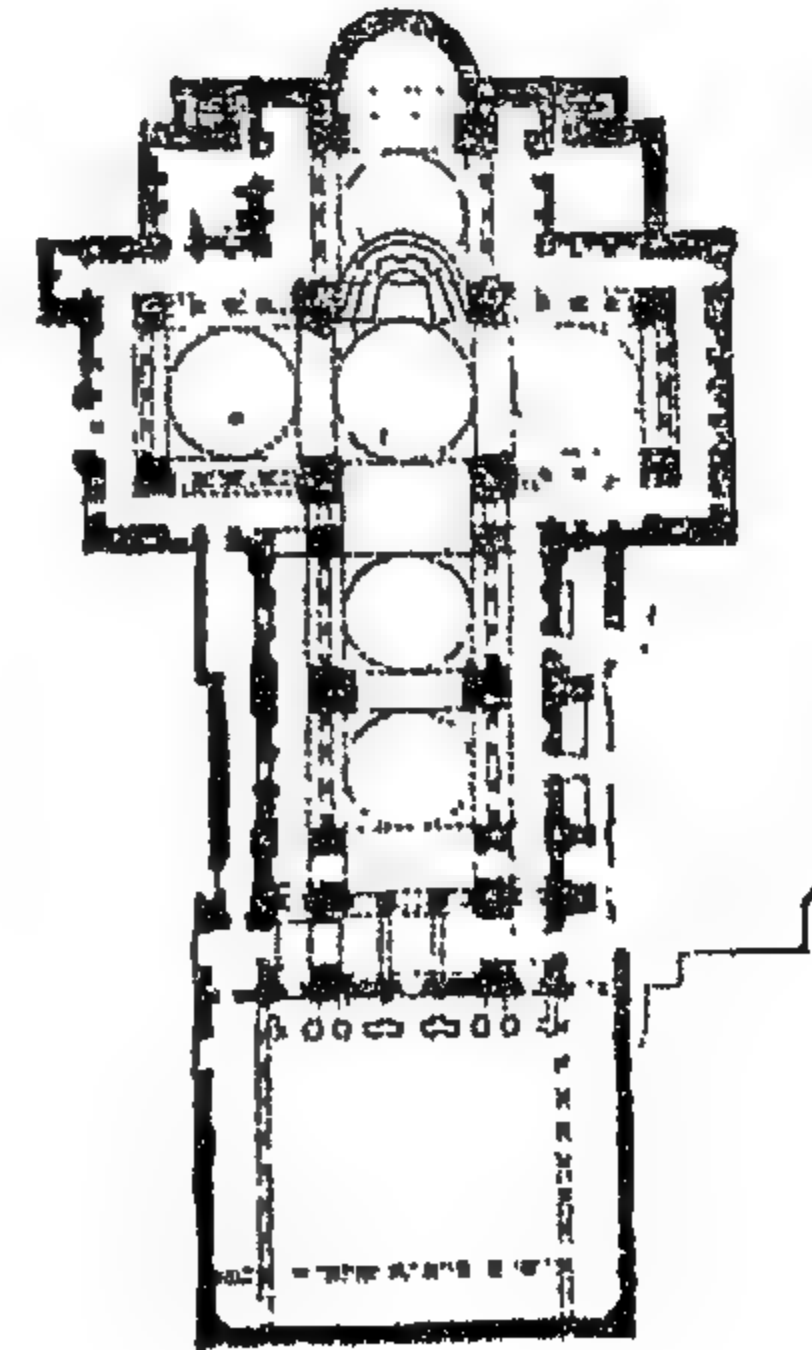
٥



٧

● أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس في فجر المسيحية

- ٣- كنيسة القديس فيثال/رافينا
- ٤- » القديس ديميتريو/سالونيك
- ٥- » القديسة أبوستولي/القسطنطينية
- ٦- » أبأ صوفيا . . . / »
- ٧- » ومقبرة القديس جيوفاني
- ٨- » » » ليدا



٨



٩

كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية

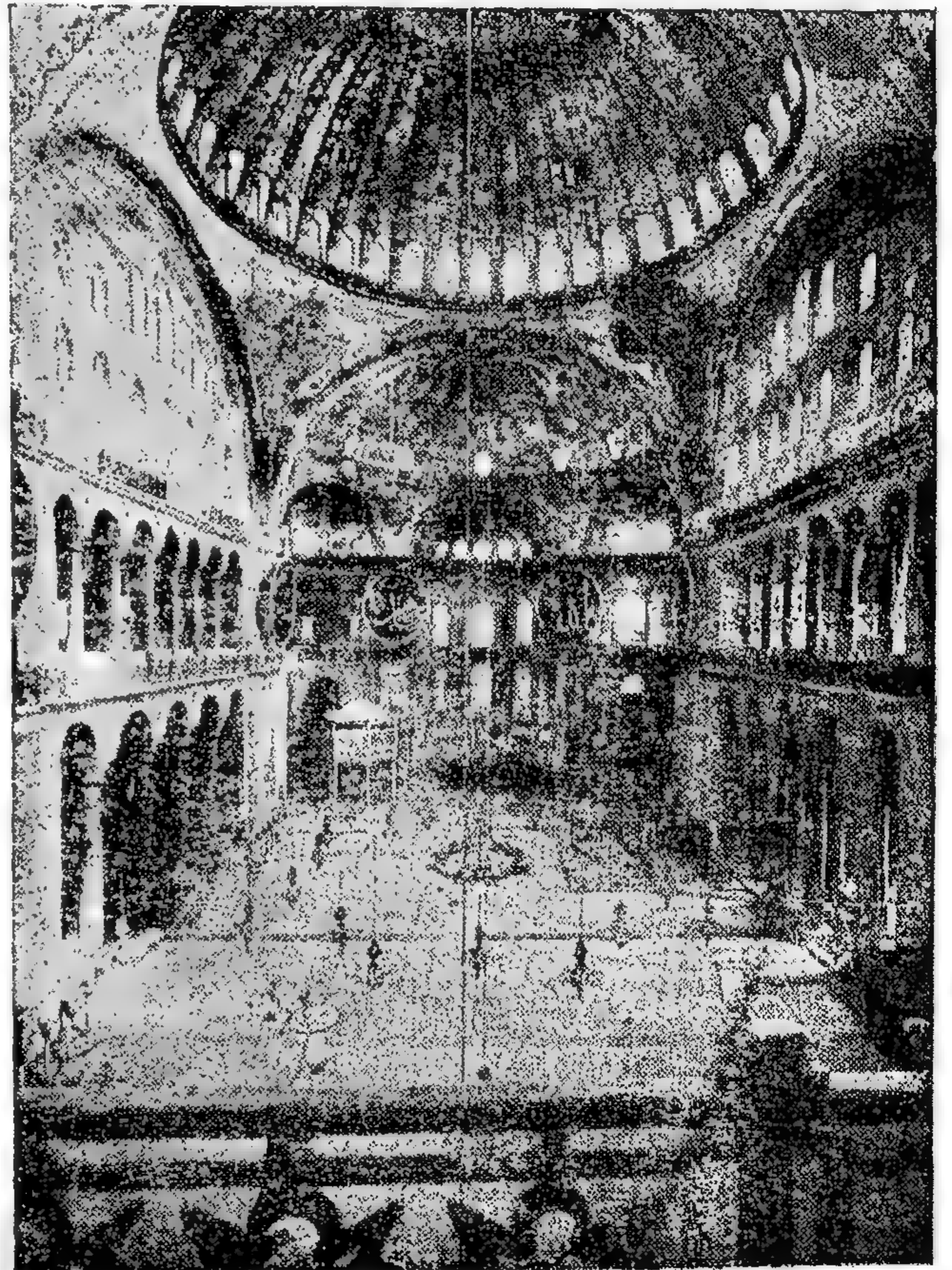
أو « كنيسة الحكمة المقدسة » ٥٣٢-٥٣٧ ميلادية
S. Sophia; Constatinople

١٠

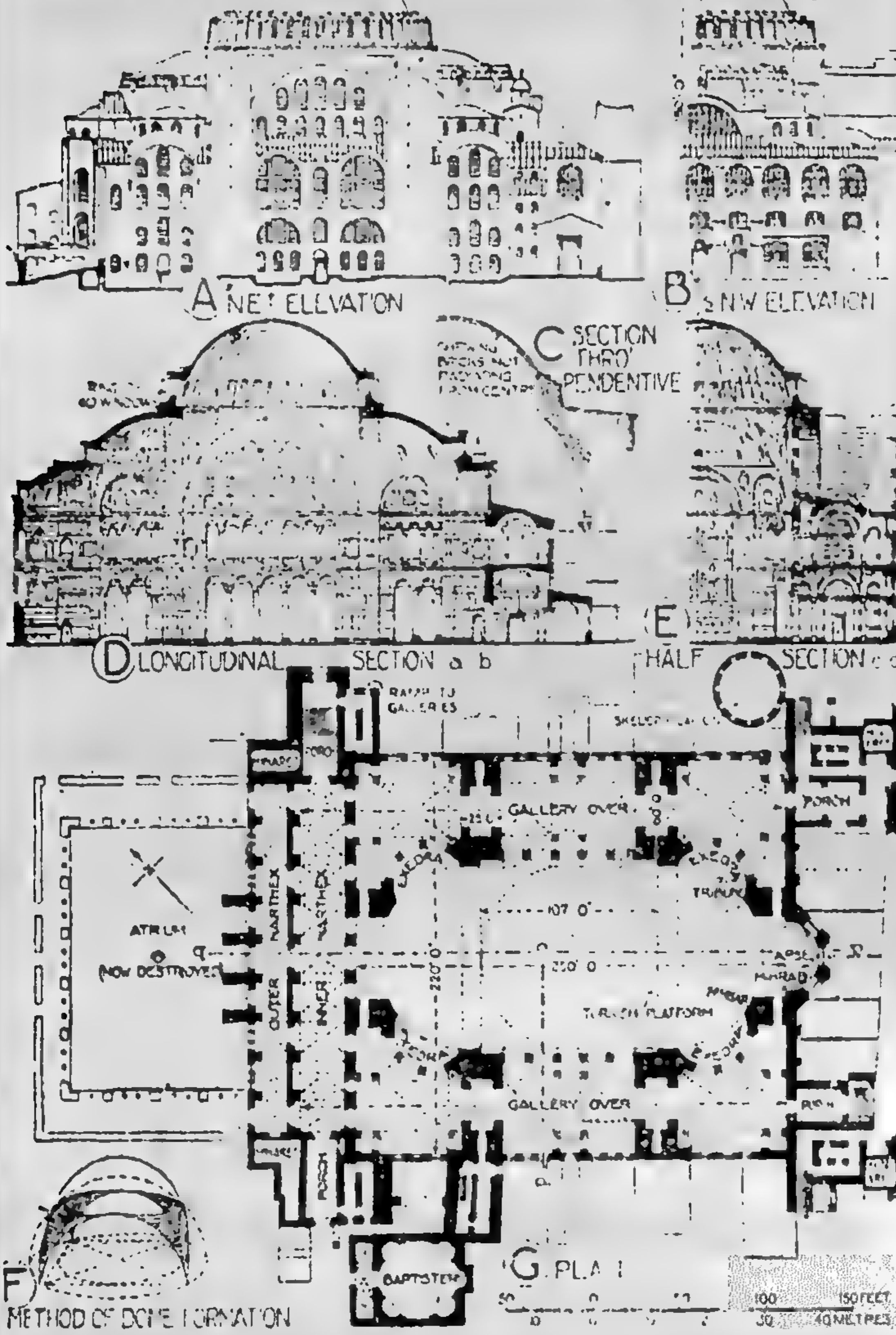
● تعتبر كنيسة أيا صوفيا الحكمة المقدسة « التحفة المعمارية في ذلك العصر، وإحدى الإنجازات العظيمة المبتكرة الخالدة لأي عصر. بعد الغزو التركي تحولت إلى مسجد، وأضيف إليها ما آذن. وبوضح لنا تصميم الكنيسة مدى ارتباط كثير من العناصر المعمارية الهامة؛ فمثلاً ذلك المحور الطولي للبازيلكا في فجر المسيحية، والجزء الأوسط من الصحن مربع الشكل متوج بقمة ضخمة وعلى جانبيه مسطيل مسقف بنصف قبة؛ بذلك التكوين البديع يصبح الصحن كله يضاوى الشكل. وملحق بأصاف القباب قبلة في كل جانب نصف دائرية بيوائك مفتوحة تشبه قبلات كنيسة القديس فيتال. وترتكز القبة على أربع عقود موزعة، أحاطها على الأكتاف التي في أركان المربع؛ كما هو واضح من المسقط الأفقي والقطاع للكنيسة شكل ١١ و ٦.

وبلاحظ أن الانتقال من المربع المتكون من هذه العقود إلى الحلقة الدائرية للقبة أمكن الوصول إليه بواسطة المثلثات الكروية والتي تسمى بالمعلقات Pendentives، ولذلك يمكن القول بأن هذه الوحدة المتكاملة « القبة المنشأة على معلقات » حيث يسمح هذا التكوين الإنشائي بالإرتفاع بالقبة والحفة والإقتصاد - في التكاليف - بدلا من الطرق القديمة التي استعملت في البانثيون. أو كوستانزا أو كنيسة القديس فيتال.

ولكن متى وأين اخترعت طرق إنشاء القباب على معلقات لا يمكن معرفته، والذي نعرفه أن قبة كنيسة أيا صوفيا هي المثل الأول على المقياس التذكاري، حيث أصبحت القبة التي تنشأ على معلقات هي الخاصة المميزة للمعمارة البيزنطية وبعد ذلك للمعمارة العربية.



S. SOPHIA CONSTANTINOPLE



* كنيسة ايا صوفيا / القسطنطينية

٥٣٧ - ٥٣٢ م

بناها قسطنطين الملك جستنيان، ثم حولت إلى مسجد حيث أصبح من أشهر مساجد العالم في الأستانة. يتكون المسقط الأفقي من صحن مربع الشكل، طول ضلعه يبلغ نحو ٣٥ متراً، محاط بجالاري مقسم إلى خلوات (أركان)، وتبلغ أبعاد المسقط الأفقي من الخارج نحو ٨٠ × ٧٠ متراً. ويعتبر مسجد أيا صوفيا من أجل الأمثلة للطراز البيزنطي. مثله في ذلك مثل البارثينون الذي يمر من الطراز الأغريقي، والباتيون رمز الطراز الروماني في تلك العصور.

١٢

٩ - منظور عام للكنيسة من ٢٨

١٠ - منظور داخل لصحن الكنيسة

١١ - A - الواجهة البحرية الشرقية

B - $\frac{1}{4}$ الواجهة البحرية الغربية

C - قطاع تفصيلي للكنيسة

D - طول ماراً a b

E - عرض ماراً c/d

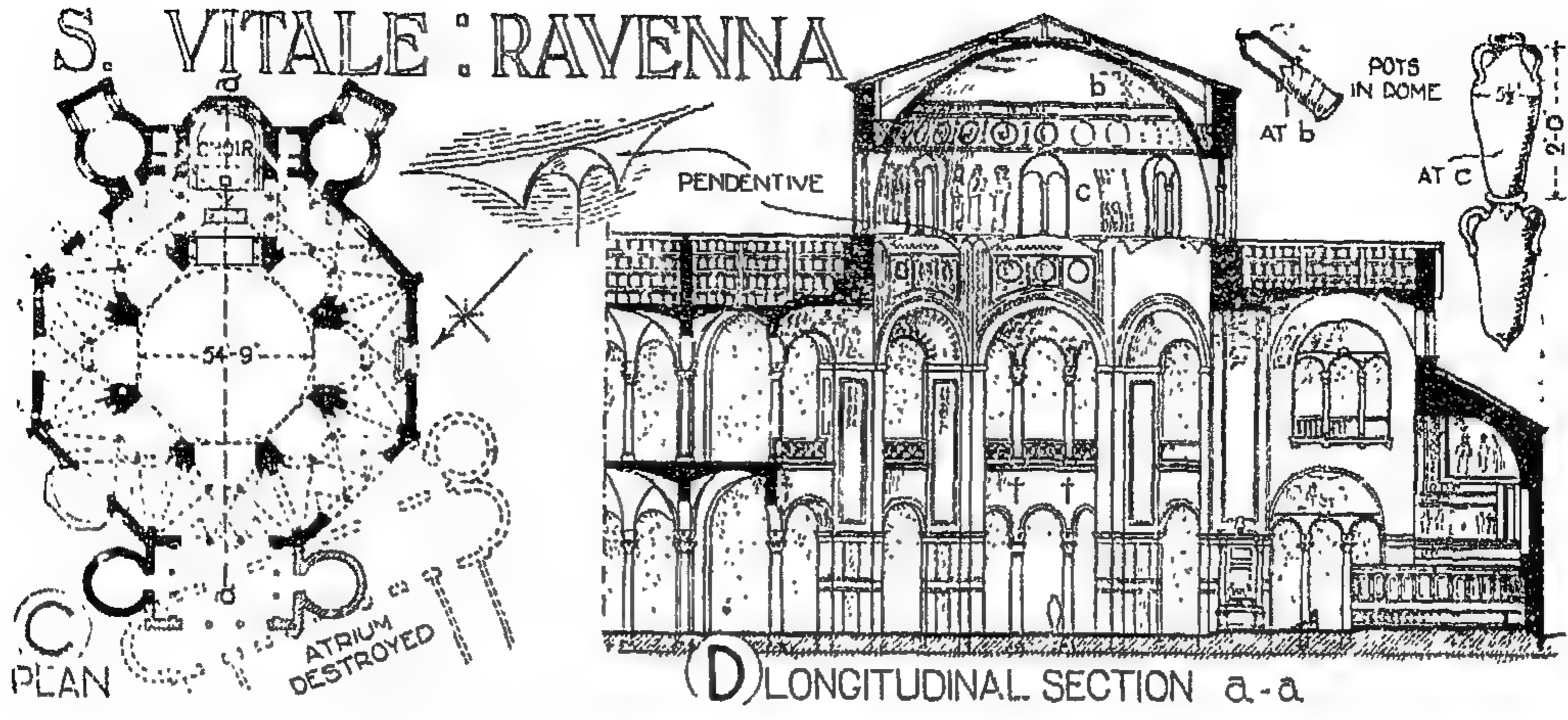
F - طريقة تكوين القبة

G - المسقط الأفقي العام

١٢ - منظور عام للكنيسة من الجهة

الجنوبية الغربية





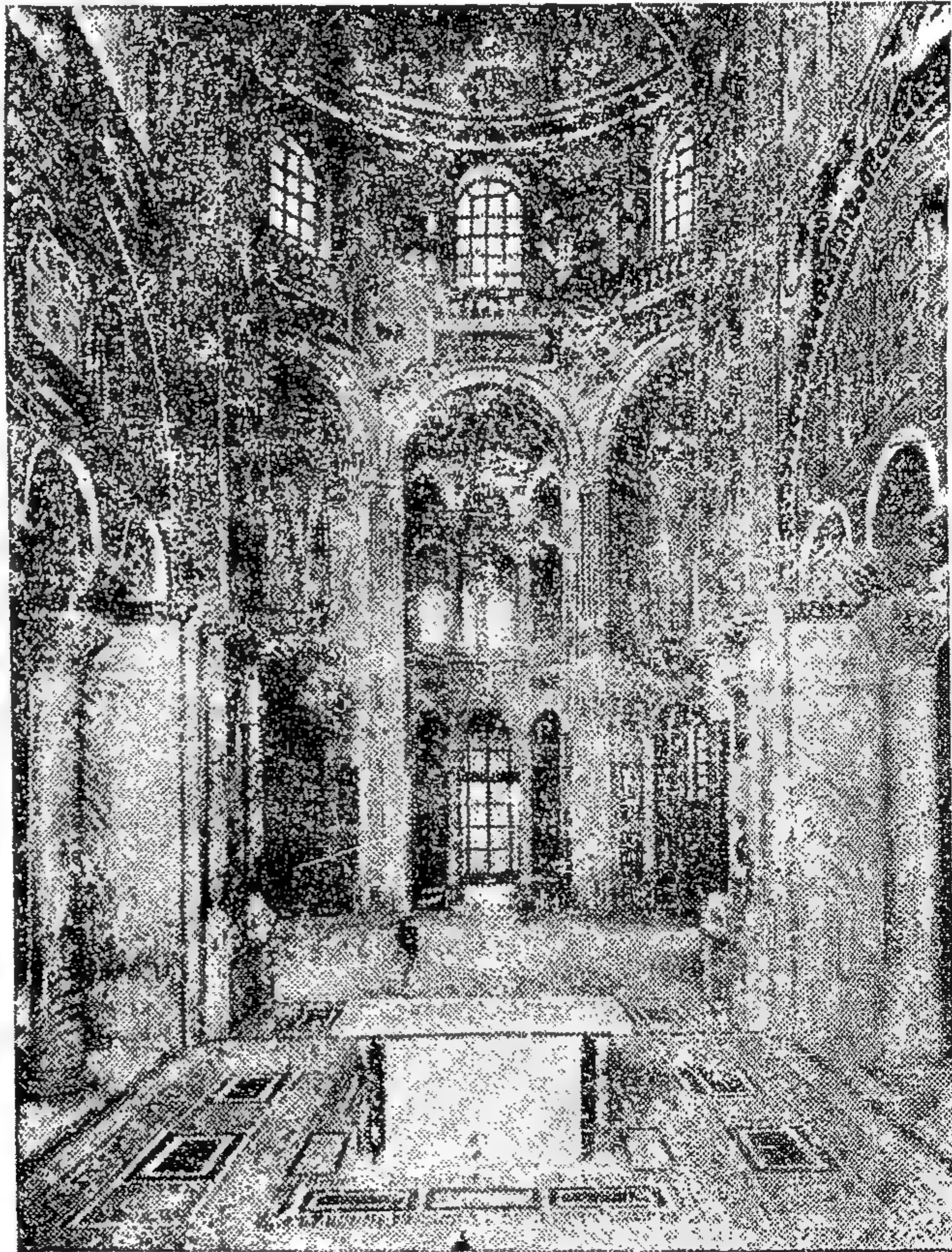
كنيسة القديس فيتال — رافينا

٥٢٦ — ٥٤٧ ميلادية

١٣

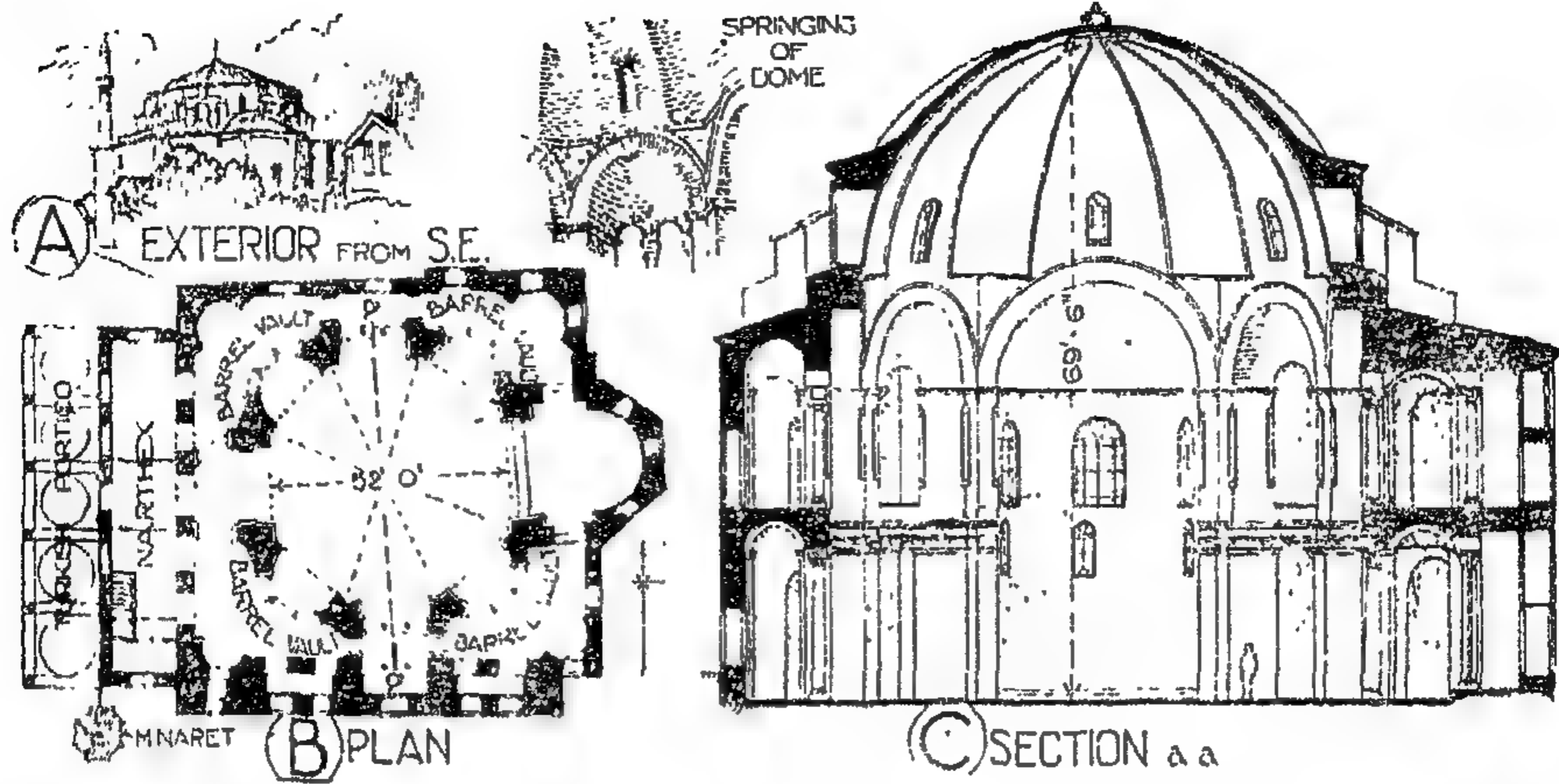
١٤

● تقع مدينة رافينا على الخليج الإدراتييك، وكانت هذه المدينة محطة بحرية عامة وعاصمة للإمبراطورية الرومانية الغربية في عام ٤٢٠ م حتى نهاية القرن الخامس، حيث كانت مركزاً للشعاع الفني البيزنطي. وتعتبر كنيسة القديس فيتال والتي بنيت عام ٥٢٦ — ٥٤٧ م، أمثلة مثل للعمارة البيزنطية والمشتق أساساً من القسطنطينية، حيث يلاحظ وجه الشبه في المسقط الأفقي المثلث للكنيسة والقبة المركزية للصحن وكنيسة كوستانزا في روما.



العمارة البيزنطية

٣٠



كنيسة القديس سارجيوس - القسطنطينية

٥٢٧ ميلادية

S. Sargius Cathedral : Constantinople

* أمثلة مختلفة لثلاث كنائس بيزنطية
تعبيراً صريحاً عن طرق إنشاء القبة

١٣ - كنيسة القديس فيتال / رافينا ص ٣٠

C - مسقط أفقى للكنيسة D - قطاع طولى

١٤ - صحن كنيسة القديس فيتال / رافينا

١٥ - كنيسة القديس سارجيوس / القسطنطينية

A - منظور خارجى . B - مسقط أفقى G - قطاع

١٦ - كاتدرائية إكس لاشابل

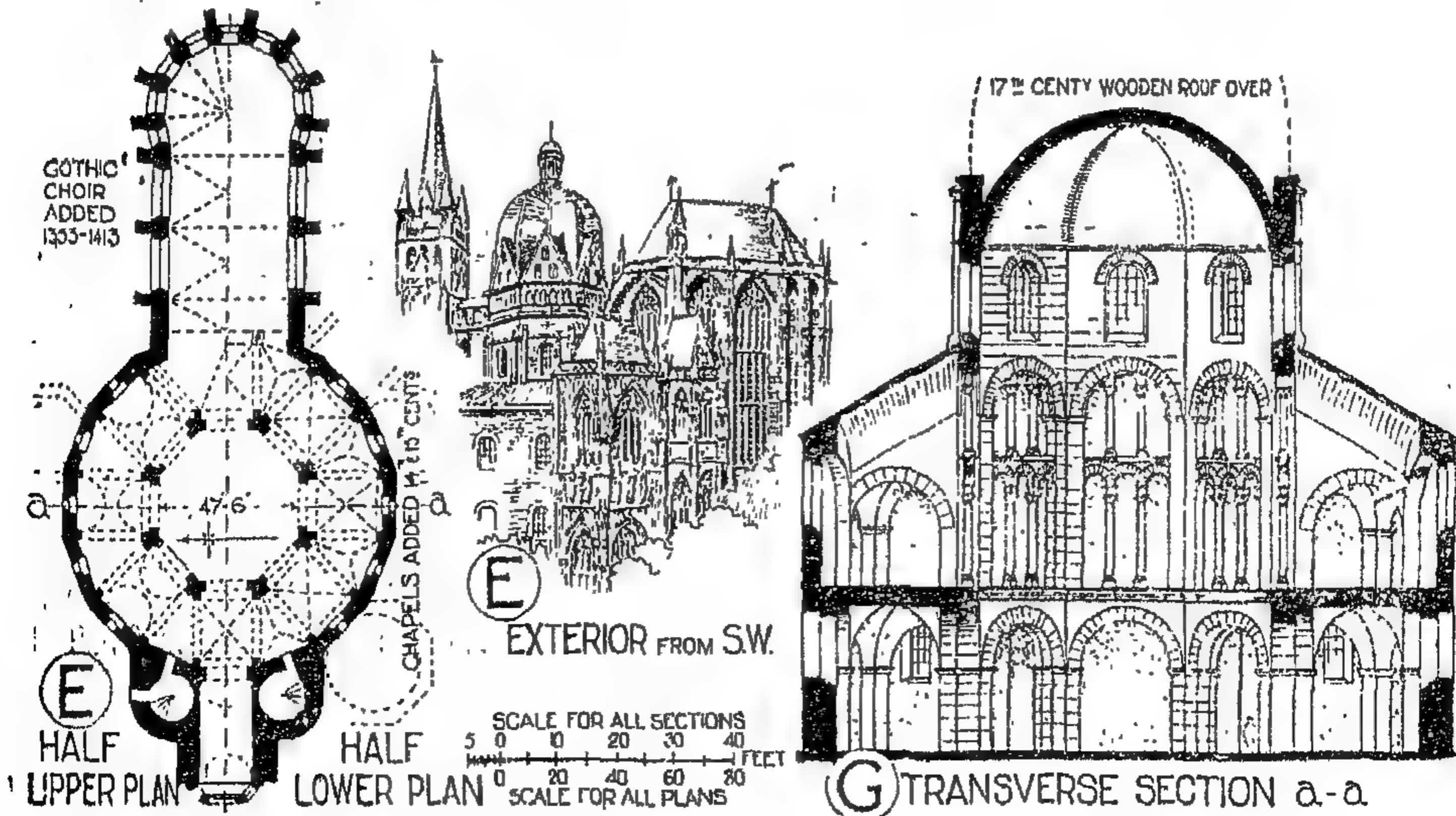
E - منظور خارجى من الجهة الجنوبية الشرقية

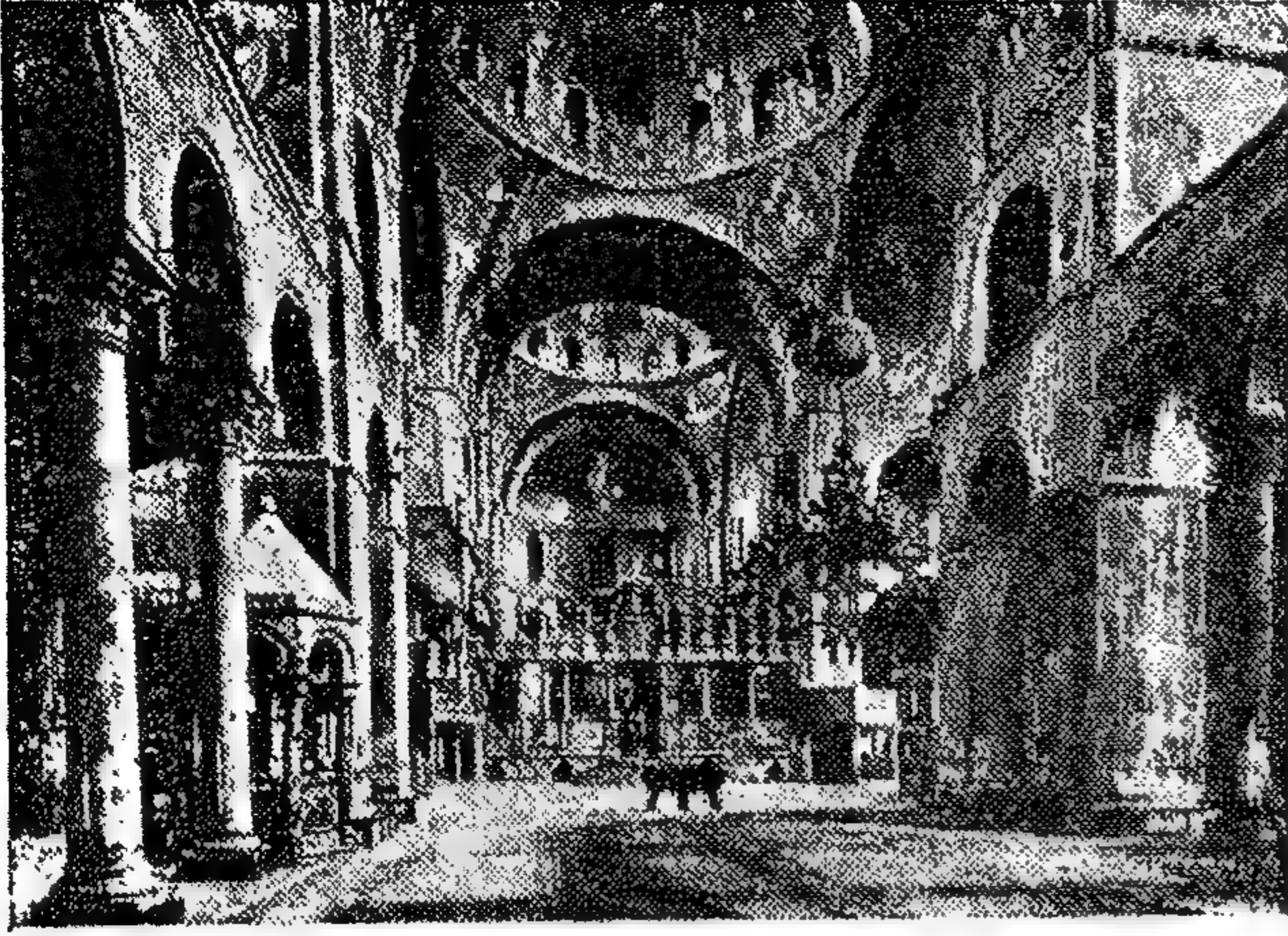
F - مسقط أفقى للكاتدرائية

G - قطاع عرضى ماراً a-a

كاتدرائية إكس لاشابل

Aix-La Chapel Cathedral





كنيسة القديس مرقس / فينسيا

١٠٨٥ - ١٠٤٢ م

S. Mark Cathedral : Venice

١٧

١٧- صحن كنيسة القديس

• مارك من الداخل

١٨- أعلا- كنيسة القديس

• مارك / فينسيا

A- منظور. B- قطاع

• C- مسقط أفقى

أسفل- كنيسة القديس

• فرانت / برجوى

• D- منظور عام

• E- مسقط أفقى

• F- منظور داخلى

• G- قطاع عرضى

١٩- الواجهة الغربية لكنيسة

القديس مارك / فينسيا

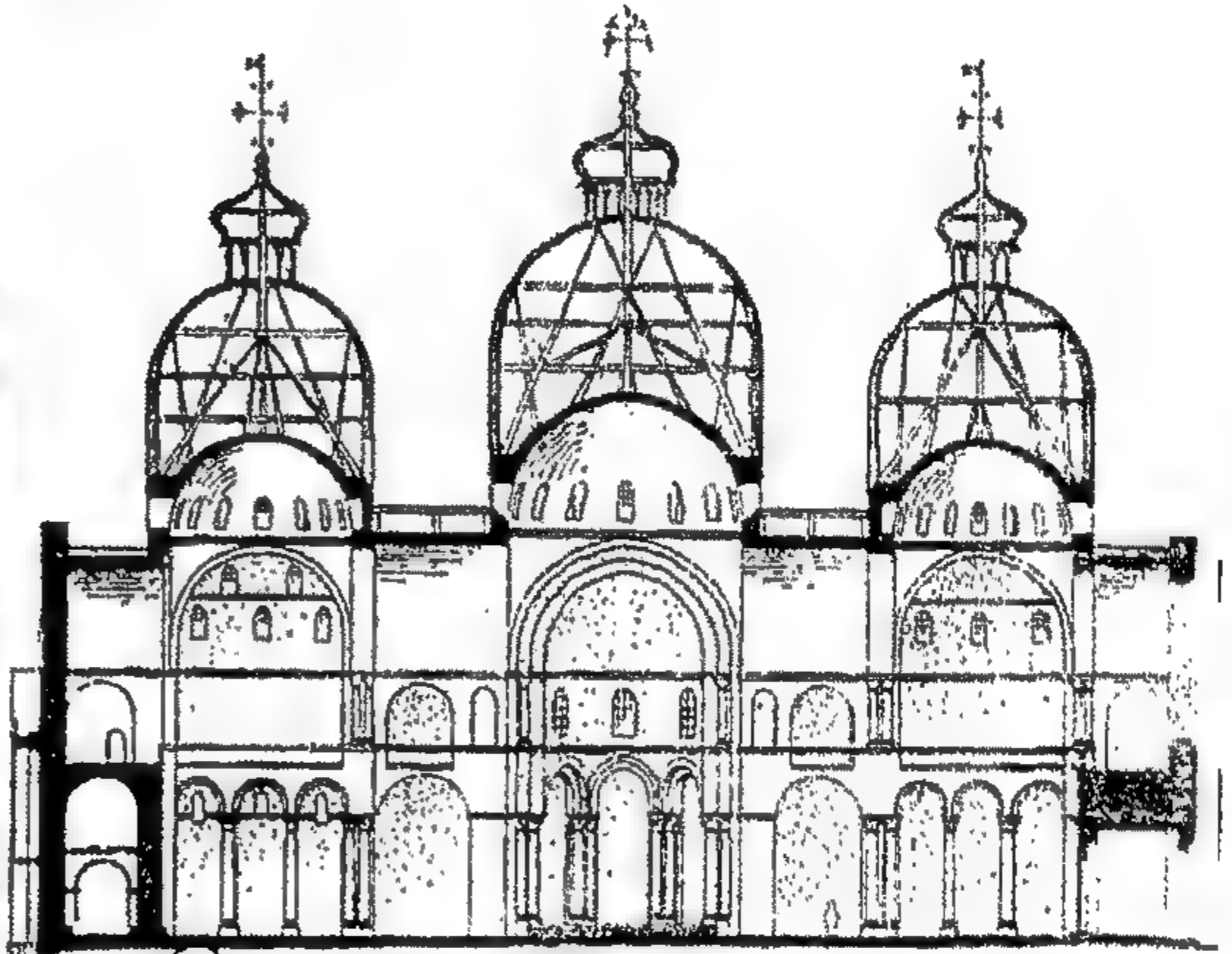
كنيسة القديس فرانت / برجوى

١١٢٠ ميلادية

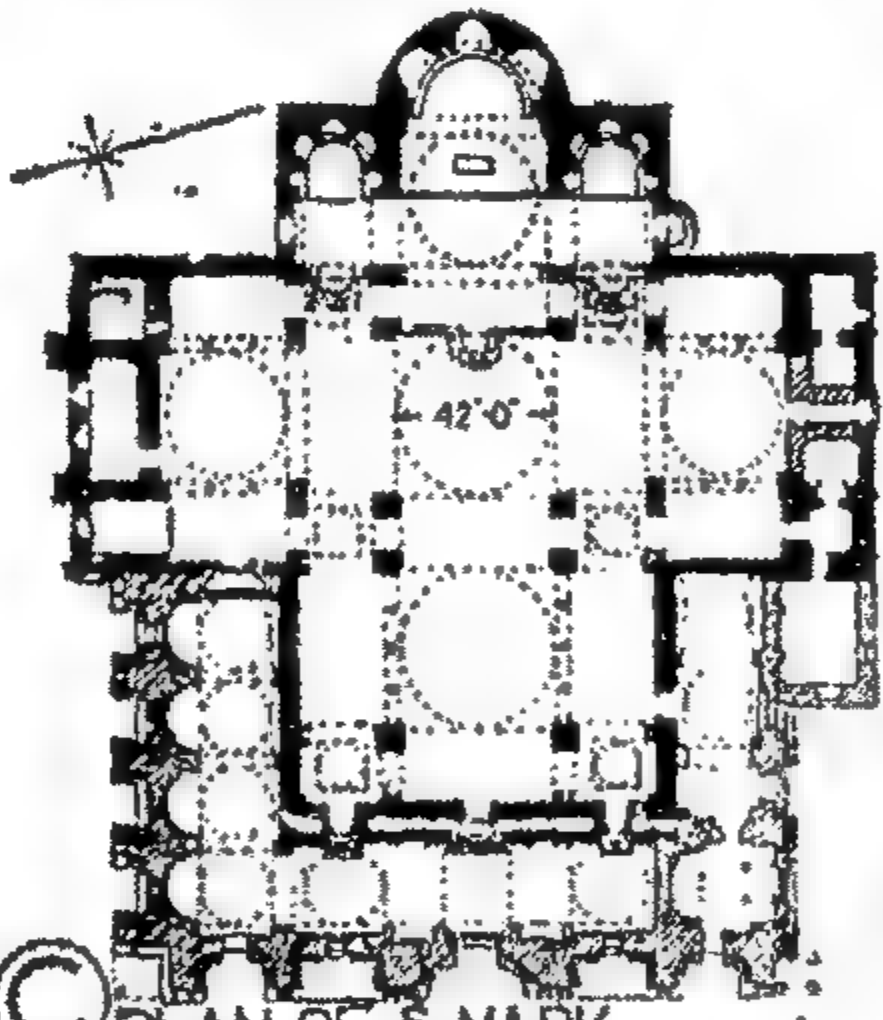
S Front: Perigueux



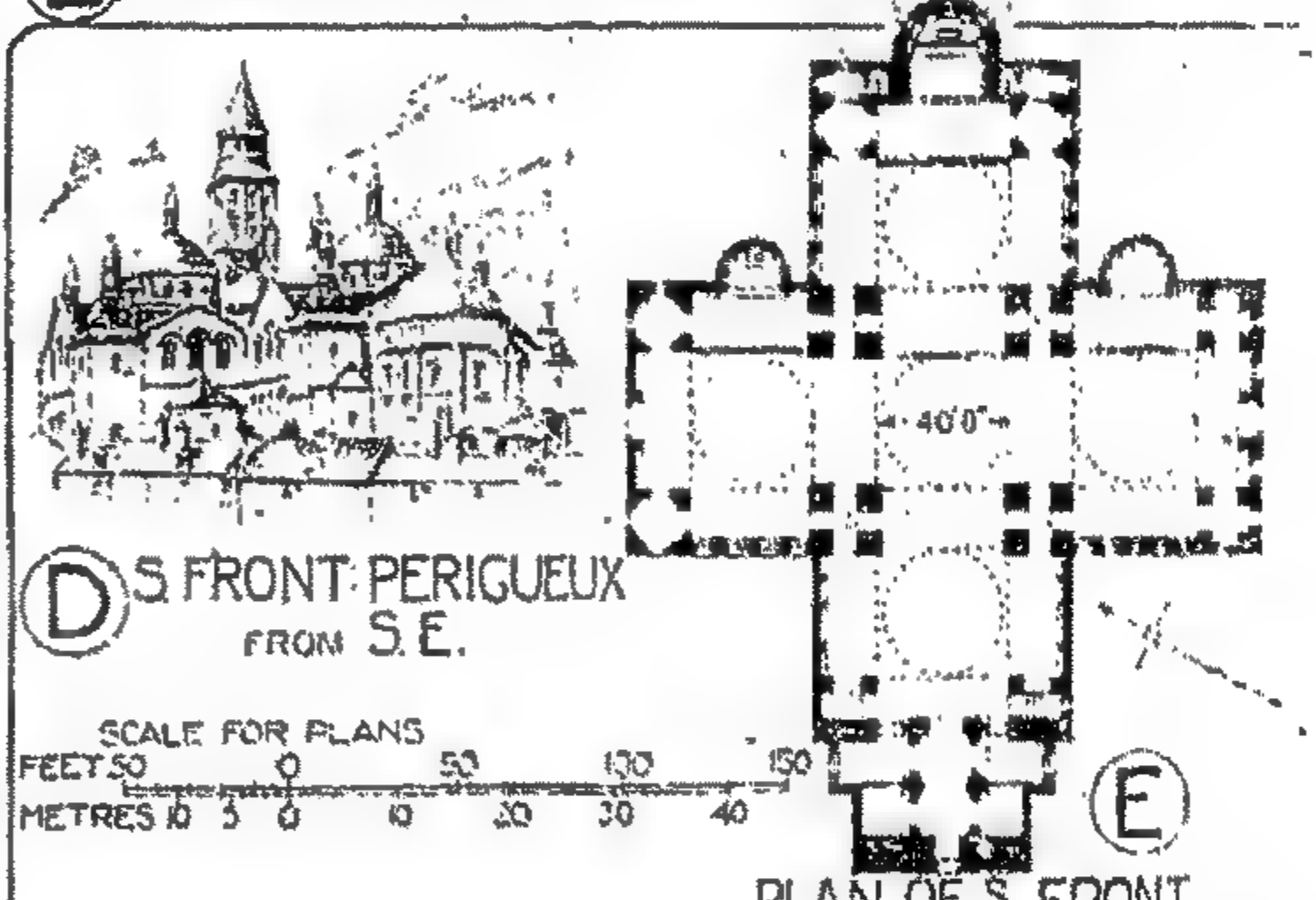
(A) INTERIOR OF S. MARK
LOOKING E.



(B) TRANSVERSE SECTION OF S. MARK



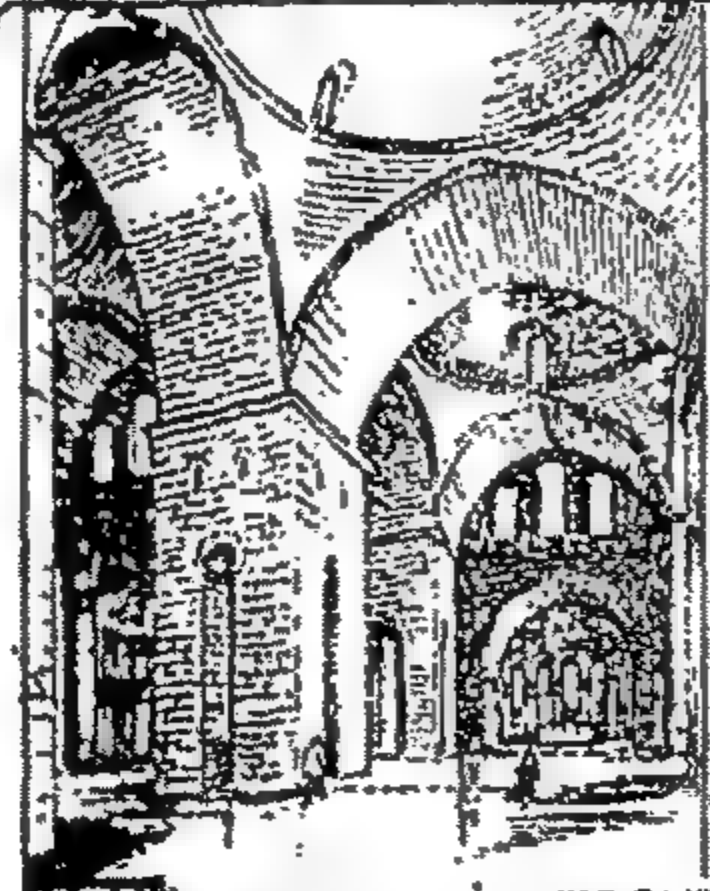
(C) PLAN OF S. MARK



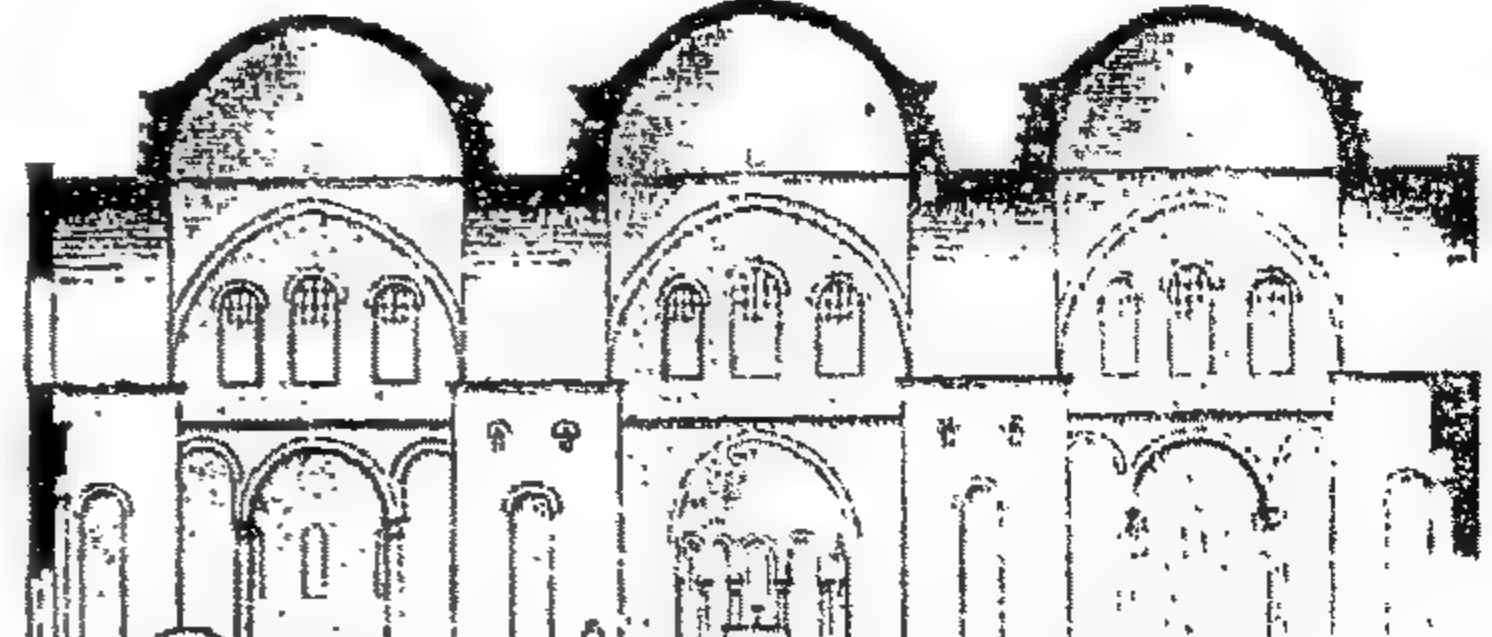
(D) S. FRONT: PERIGUEUX
FROM S.E.

SCALE FOR PLANS
FEET 50 0 50 100 150
METRES 10 5 0 10 20 30 40

(E) PLAN OF S. FRONT



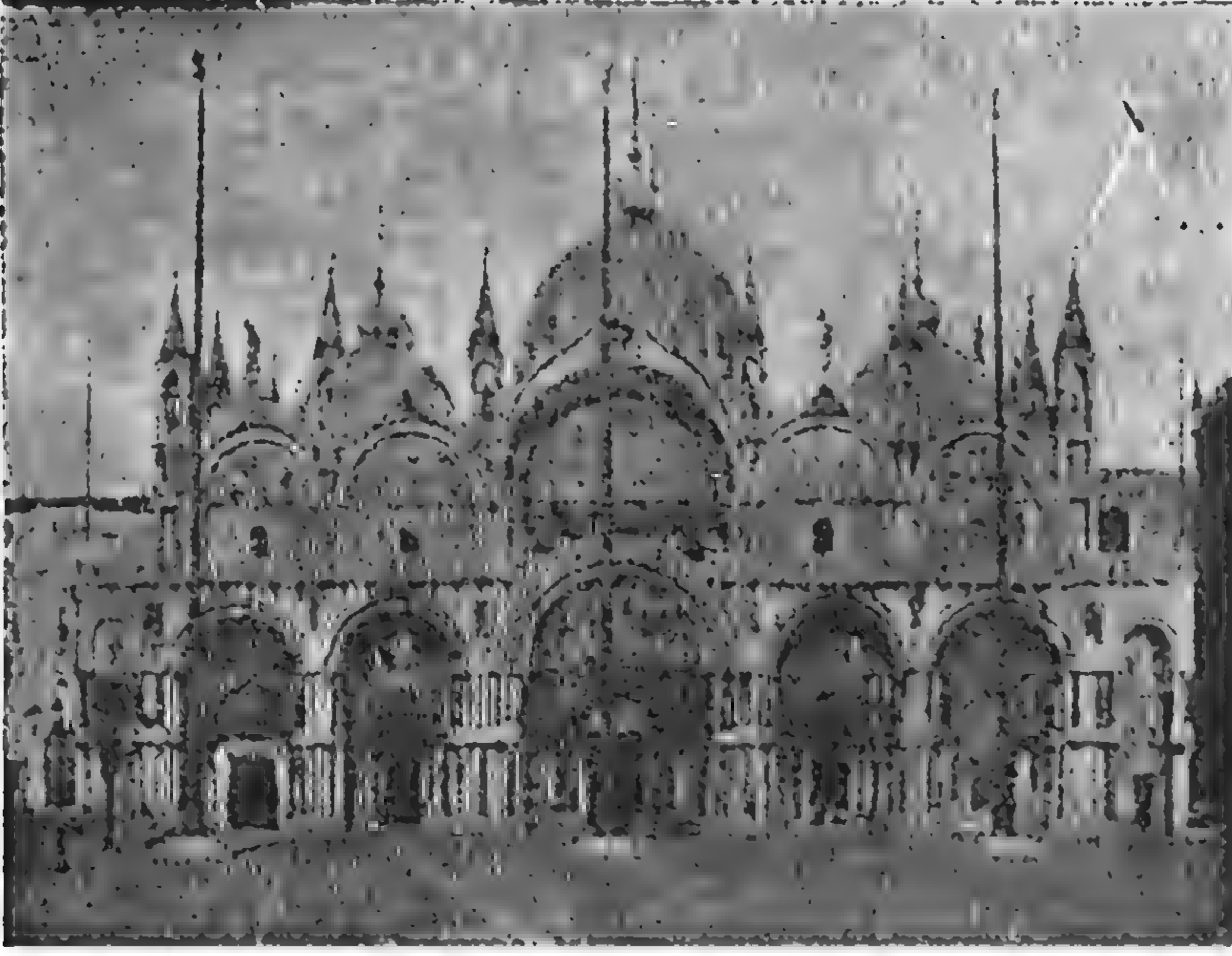
(F) INTERIOR OF S. FRONT
LOOKING E.



(G) TRANSVERSE SECTION OF S. FRONT

١٨

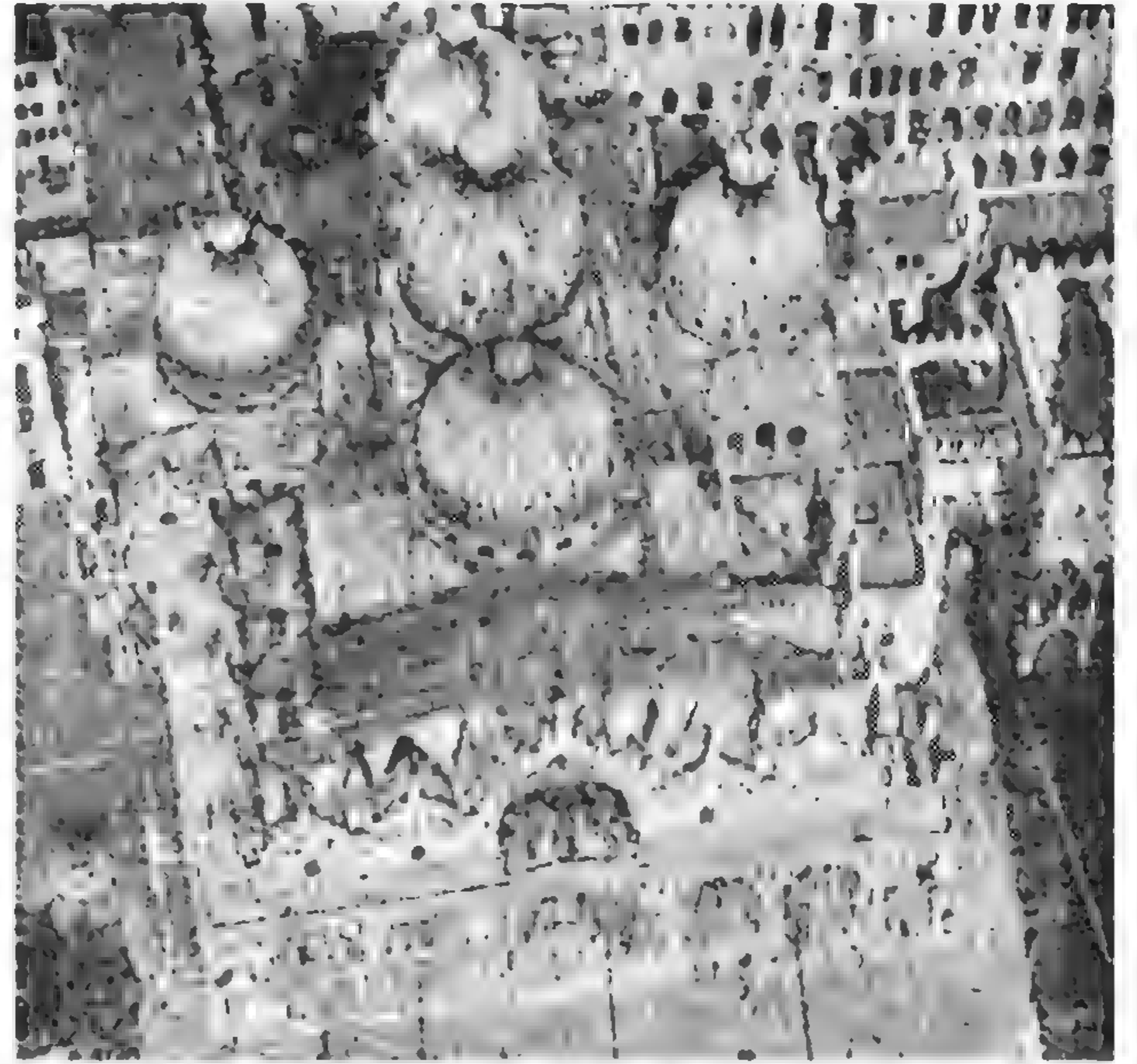
٣٢- الطراز البيزنطى



١٩

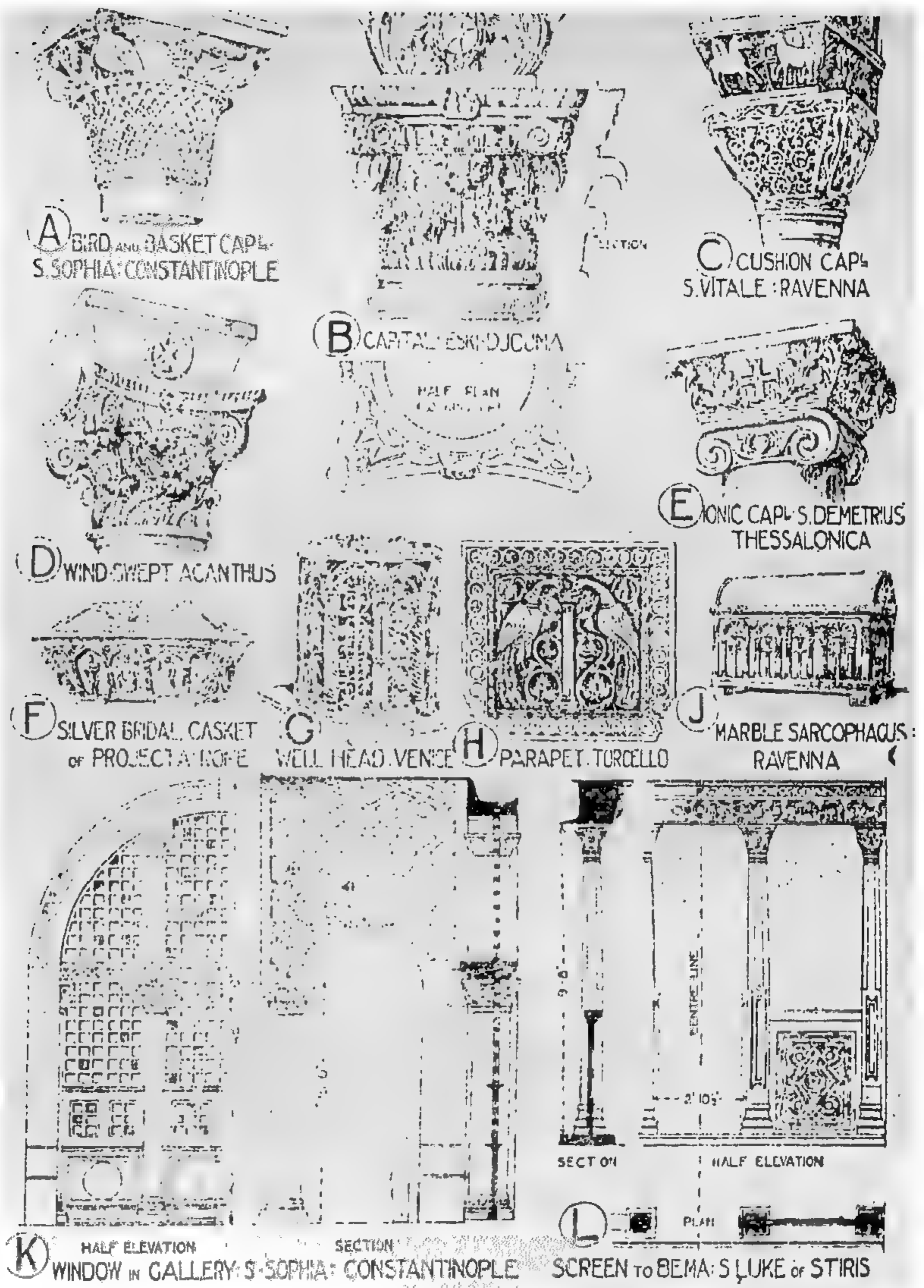
● تعتبر كنيسة القديس مارك (مرقس) في فينسيا من أكبر وأروع الكنائس في العصر الذهبي الثاني البيزنطي، وقد بدء في بنائها عام ١٠٦٣ ميلادية
٢٠- منظور من أعلا كنيسة القديس بازل بالكرملين - موسكو
٢١- أبراج كنيسة القديس بازل العير مألوفة وغريبة على الطراز البيزنطي .

٢٠

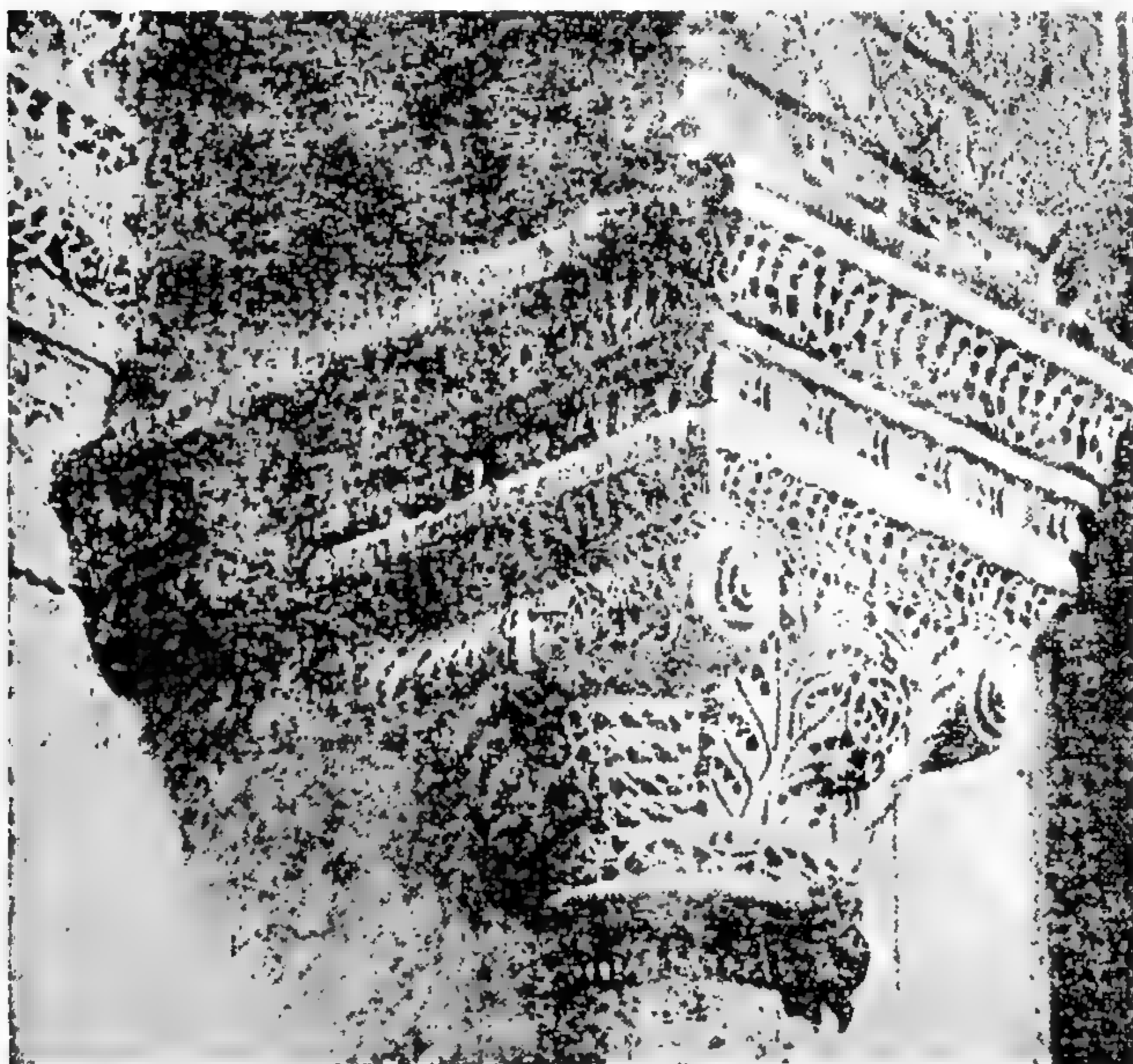


● انتشرت العمارة البيزنطية في روسيا في أوائل القرن الحادي عشر، ولكن بطابع خاص انفردت به وذلك ربما لاستخدام الخشب كمادة أساسية من مواد البناء. ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل St. Basil الملحقة بالكرملين بموسكو، حيث ظهرت القباب بأشكال غريبة للأبراج غير المألوفة، بل وغريبة على الطراز البيزنطي نفسه شكل ٢١. ويلاحظ أن هذه الأبراج متوجة بعمامة شرقية اتخذت طابع خاص فريد من نوعه يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون إلى العاصمة لزيارتها في المناسبات.

٢١



٢٢ - أمثلة من الزخارف
والحليات والكرانيش والأعمدة
والتيجان للطرز البيزنطي



وتعتبر هذه الأمثلة عن الدقة والإتقان وجمال النسب
مع المحافظة على جمال العبارة ودقة الفن، حيث أن الطراز
البيزنطي يترجم هذه الحقيقة ويلاحظ زخارف تيجان
الأعمدة المختلفة، لوحة رقم ٢٢ - إما على شكل أسبلة
شكل A كنيسة يا صوفيا، أو تيجان على شكل كروم
شكل B أو زخارف متشابكة شكل C تاج عمود كنيسة
القديس فيتال، أو ورق الأكانتس شكل D وقد
استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر
النباتية كالأزهار وأوراق الشجر، والعناصر الهندسية
كالخطوط والأشكال والشارات، والرموز كالصلبان
والكؤوس والحمام والطاووس، وكذلك الوحدات
الأغريقية والرومانية والوحدات المستعارة من
الفنون الشرقية كما هو واضح في الأشكال F، G،
H، J، K، L.

٢٣ - تاج عمود من كنيسة أباصوفيا/القسطنطينية

الفن البيزنطى

Byzantine Art

ليس هناك خط فاصل بين الفن فى فجر المسيحية وبين الفن البيزنطى . ولم يبدأ الفن البيزنطى يتحدد معالمه إلا فى القرن السادس أيام حكم الملك جستنيان ٥٢٧ - ٥٦٥ م ، راعى الفن . وصف عهده بالعهد الذهبى الأول حيث ظلت آثاره باقية حتى الآن ، ليس فى القسطنطينية فقط ، بل وفى إيطاليا - رافينا . تلك المدينة التى تقع على خليج الأدرياتيك ، المحطة البحرية التى أصبحت عاصمة الإمبراطورية الرومانية الغربية فى ٤٢٠ م حتى نهاية القرن الخامس . وكانت رافينا مركزاً للإشعاع الفنى البيزنطى . وتعتبر كنيسة القديس فيتال S. Vital التى بنيت فى ٥٢٦ - ٥٤٧ م أصدق مثل للتعبير البيزنطى والمشتق أساساً من القسطنطينية . حيث

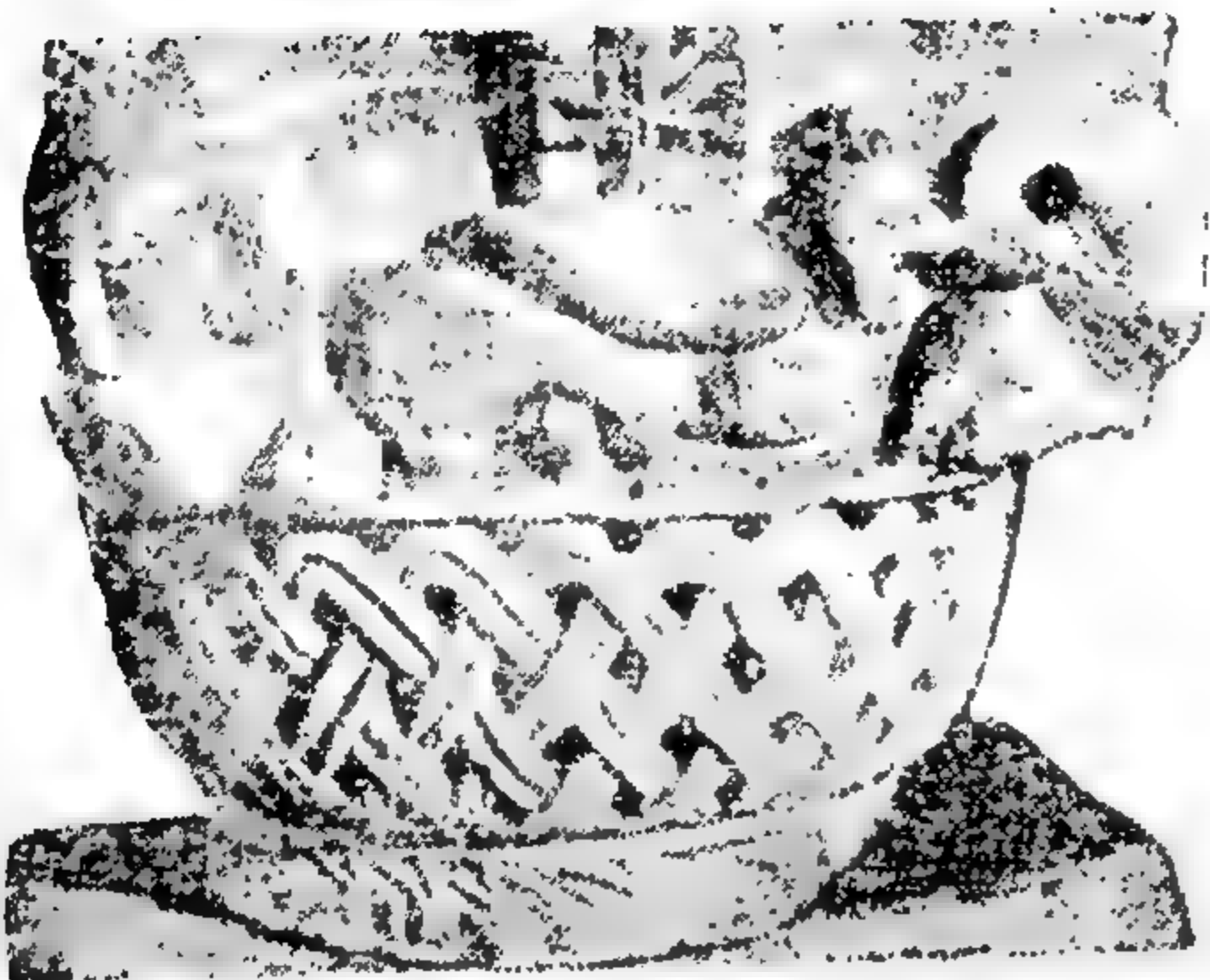
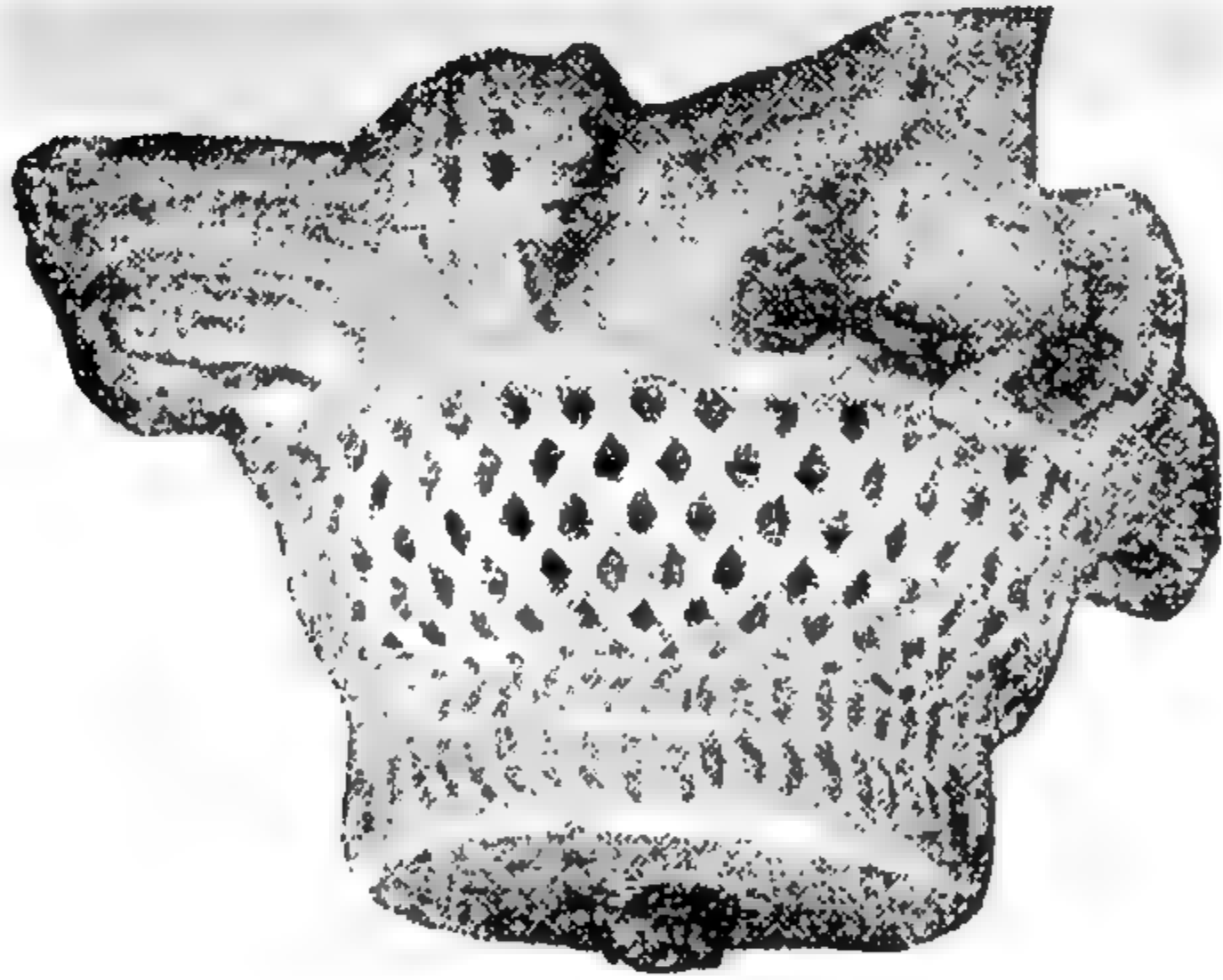
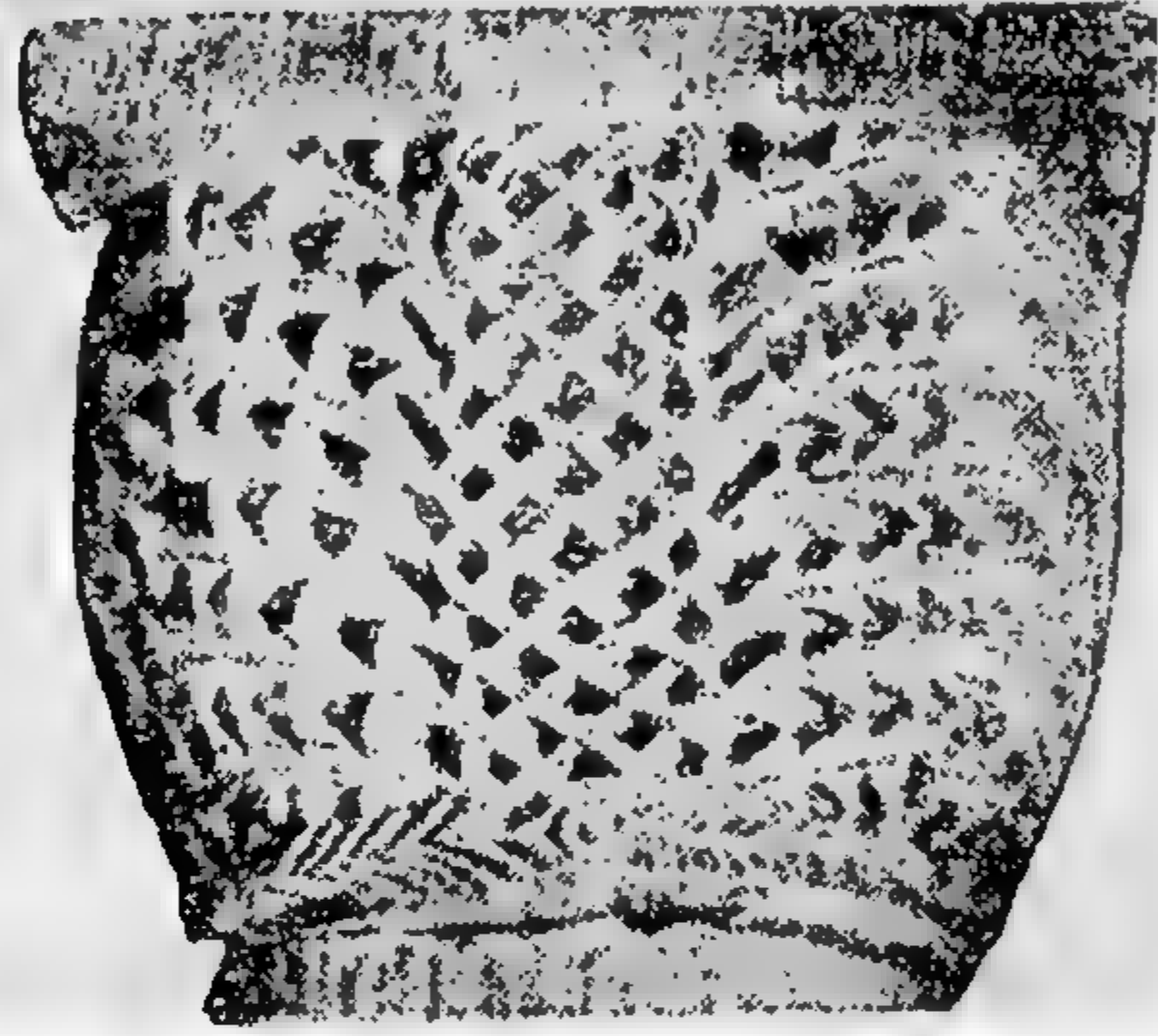
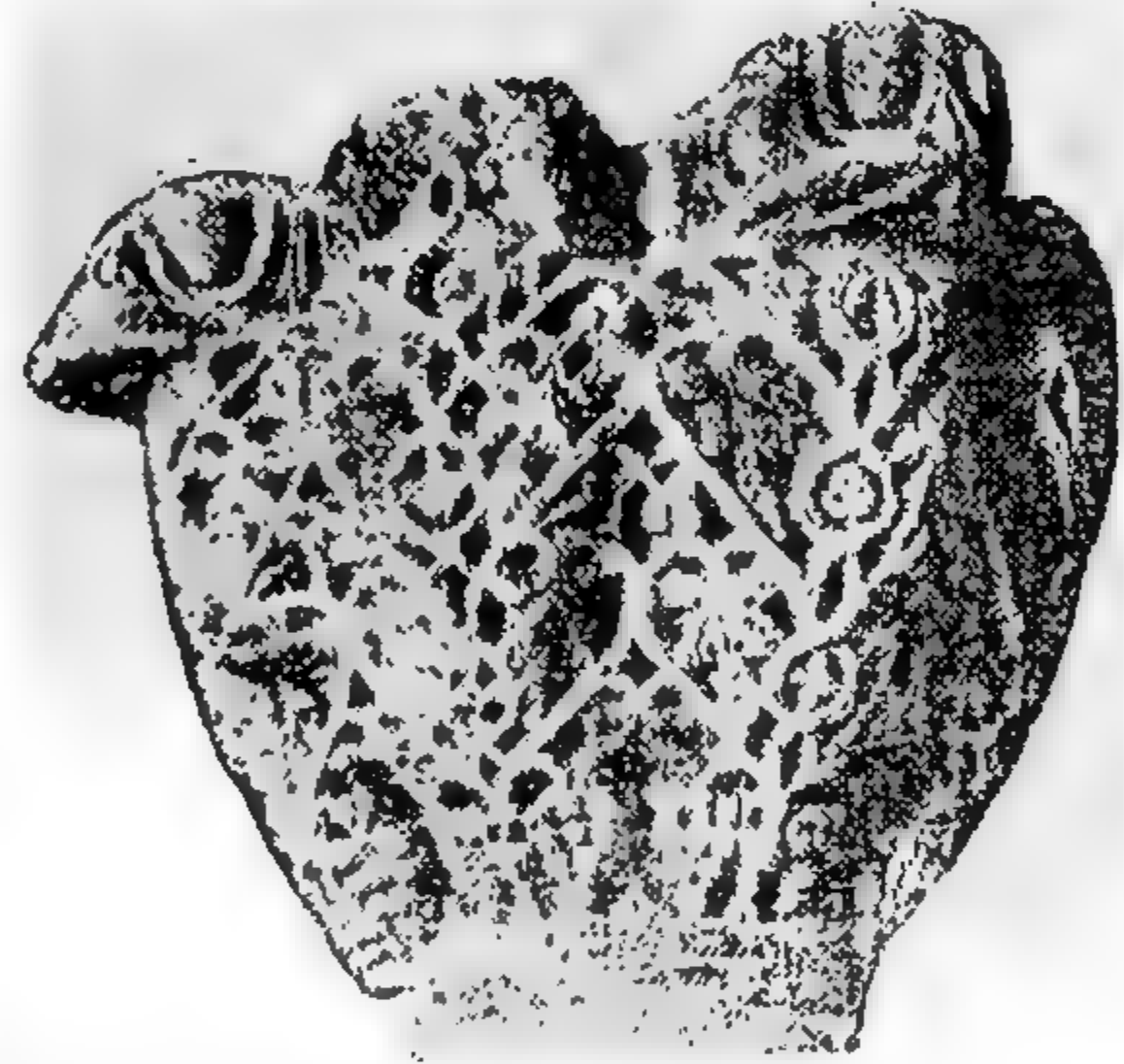
٢٤ - لوحة من الموزايك تمثل الملك جستنيان والأميرة ثيودورا وحولهما رجال الكنيسة ووصيفات الشرف يؤدون شعائر الصلاة - تعبر هذه اللوحة عن الفن البيزنطى . أنموذج أصيل لجسم الإنسان ذى القوام المشوق والجسم النحيل الفارع الجميل ، والعيون البراقة ، والملابس المنسجمة .



٢٥: ١ - تاج عمود مزخرف بورث الأكانتس ويرى به التمثيل الطبيعي لتأثير الرياح على الأوراق .

ب - تاج عمود مزخرف بشجرات من الكرم تخرج من أصيص وتنتهي الفروع بزخرفة أوراق الكرم المتشابكة .

ج - تاج مزخرف بنبات الكرم ممثلة تمثيلاً طبيعياً ويظهر بها النبات والثمرة في شكل متشابه وبها زهرة تمثل الصليب ، وهذه الشجان مجفولة بالمتحف القبطي بالقاهرة



٢٦: ١ - تاج مزخرف بفصوص من الأكانتس أو الغار وقد صورت بحيث يصعب تمييز أصلها واشتباك نهايتها بطريقة التضفير وحزمت قاعدة التاج بشرائط من زخرفة نباتية

ب - تاج بشكل سلة مضفرة وقد حليت قاعدتها بشكل فروع نباتية ومن فوقها مثلث أربع حاميات في الأركان الأربعة ووسطها صليب وهي تشابه عمود وجد بكنيسة سانت كليمانتي بروما .

ج - تاج مضفور وقد مثلت في الأركان الأربعة شكل رأس كبش وبينها طاووس يملؤه شكل صليب مربع يرتكز على جناح الطاووس .

يلاحظ وجه الشبه في السقط الأفقى المثلث والقبّة المركزية للصحن فى كنيسة فيتال وكوستانزا فى روما .

● ويظهر التحول الفنى الواضح فى تلك اللوحات الموازيك على جانبى محراب كنيسة فيتال تمثل كل مذهبها الملك جستينيان والإمبراطورة تيودورا ووصيفات الشرف ورجال الكنيسة يؤدون شعائر الصلاة . فنرى فى صورهم النموذج الأصيل لجسم الإنسان ذا القوام المشقوق والجسم الفحيل الفارع الجميل مختلف تماماً عن الصور التى كانت فى العصر الرابع والخامس ، وهى صور الأشخاص ذات الرؤوس الكبيرة والأجسام المبالغ فى أحجامها ، عكس ما هو واضح فى تلك الأجسام المنسقة والعيون البراقة والملابس المنسجمة . ومما لا شك فيه أن هذه الصور تعكس لنا الاتحاد السياسى والروحى للإمبراطور البيزنطى . ينظر اللوحة رقم ٢٤ ص ٣٥

نجد أيضاً من الآثار الهامة لمهد جستينيان ذلك الأثر الرائع لكنيسة أجيا صوفيا بالقسطنطينية أو الحكمة المقدسة The church of Holy Wisdom ، ٥٣٢ - ٥٣٧ م . للمهندسان المعمارى « أنثيمياس ، أزيدوراس » التى تحولت بعد الغزو التركى إلى مسجد وأضيف إليها ٤ مآذن كما سبق القول فى شرح الكنيسة من الوجهة الممارية . يتضح لنا كيف أن التصميم والتعبير والإنشاء لهذا العمل الضخم يعبر عن اتحاد شرق الإمبراطورية بغيرها ، ويعبر عن ارتباط الماضى بالمستقبل . فالظهور الضخم الخارجى للكنيسة حيث يصل ارتفاعها إلى ٨٥ م - بزيادة ١٢ م عن ارتفاع البائثيون - والقبّة التى تتربع على أعمدتها وقطرها ٣٨ م ، كل هذه العناصر فى مجموعها تشعر الإنسان بروعة ذلك العمل الضخم ، الذى يظهر فى الفضاء وكأنه شراع جميل يسبح فى الماء ، حيث يخفى الإحساس بوزن هذه الكتلة الحجرية فى انسجام تام مع الطبيعة التى تقوم على أرضها . أما من حيث الزخارف الداخلية والتفاصيل الزخرفية لتمييز الأعمدة والقواعد وغيرها فنجدتها مشتقة أصلاً من العمارة الكلاسيك ، ولكن بتأثير مختلف تماماً . والواقع أن الممارسة البيزنطية لم تفتح للتاريخ مثلاً يشبه ذلك الأثر أو يرقى إلى مرتبة كنيسة آيا صوفيا .

وتعتبر كنيسة القديس مارك فى فينيسيا أكبر وأروع كنيسة فى العصر الذهبى الثانى والتى بدء فى بنائها عام ١٠٦٣ م . « يرجى أن ينظر الشرح والوصف المعمارى للكنيسة » .

تاريخ العمارة

وبذلك إنتشرت العمارة البيزنطية فى روسيا ولكن بطابع خاص بها نظراً لاستخدام الخشب كمادة أساسية للإنشاء ، ومثال ذلك كاتدرائية القديس بازل S. Basil الملحقة بالكرملين بموسكو وظهرت قباب تلك الكاتدرائية على أشكال غريبة للأبراج غير مألوقة تماماً وغريبة على الطراز

البيزنطى ، متوجة هذه الأبراج العالية بعمامة شرقية إتخذت طابعاً خاصاً بها فريد من نوعه ، يتأثر به عامة الشعب من القرويين الذين يحضرون لزيارة العاصمة فى المناسبات والأعياد العامة .

●● سبق القول بأن الفترة بين عهدى قسطنطين وجستنيان هى الفترة الحقيقية التى نشأ فيها الفن البيزنطى وازدهر ، ومن المعلوم أن قسطنطين أسس عاصمة مملكة عام ٣٣٠م على البسفور وسماها باسمه ، وسقطت هذه المدينة فى يد محمد الفاتح عا ١٤٥٣م ، فخضعت فنونها للطراز الإسلامى العثمانى . والحقيقة أن الفن البيزنطى يمتاز بالحساسية والترابط والتماسك فى العمل الفنى .

كان الفن البيزنطى بصفة عامة خالياً من التماثيل ، حيث كان من المعتقد أن الصور والتماثيل تعتمد بروح الإنسان عن عبادة الله السامية وتهديه إلى العبادة المادية الرذولة إلى المخلوق ، بمعنى أنهم كانوا يعتقدون أن الوثنية ما هى إلا اتجاه عقلى يقود العابد إلى استبدال الشيء بخالقه ، ولكن على الرغم من ذلك بدأ الفحات فى عمل التماثيل للسيد المسيح والقديسين وحوادث التاريخ الدينى بل وأسرفوا فى ذلك ، حتى رأينا أن أحد الأباطرة فى بداية القرن الثامن حرمها وأمر برفعها من الكنائس

●●● وتعتبر لوحات الموازيك أو الرخام المنقوشة الملونة البديعة الصنع بكنيسة أيا صوفيا للسيد المسيح ورفاقه من حوله فى ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء فى ثياب أزرق سماوى جميل على أرضية مذهبة أحسن ما ظهر من تلك الأعمال . وعندما فتح الأتراك القسطنطينية عام ١٤٥٣م وتحولت هذه الكنيسة إلى جامع لم تمس تلك الروائع الفنية بأى تغير ، سوى أنها غطيت بطبقة من البياض ، مما كان سبباً فى المحافظة عليها والكشف عنها مرة أخرى .

وقد استمدت وحدات الزخارف البيزنطية من العناصر النباتية كالأزهار وأوراق الشجر والعناصر الهندسية كالخطوط والأشكال والشارات ، والرموز كالصلبان والحمام والكؤوس والطاووس . ومن أشهر المباني التى تمتاز بوفرة زخارفها كنيسة القديس مرقس التى يصفها «جوتة» بأنها منارة من الذهب رصحت بالأحجار الكريمة* والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية والرومانية والوحدات النباتية المبتكرة المأخوذة من عنقايد العنب وأوراقه ، وكذا الوحدات المستعمارة من الفنون الشرقية . أما من حيث الألوان فقد إهتم البيزنطيون بالألوان المسجمة واستعملوا اللون الأحمر والأصفر والأزرق القاتم والأبيض والأسود والذهبي ، وأدخلوا الحشوات المرمرية الجميلة المتنوعة الألوان لزخرفة المسطحات السفلية لحوائط المباني والأرضيات ، وأكثروا من استعمال الموازيك فى زخرفة القباب والحوائط والعقود والأرضيات .

* تاريخ الطرز الزخرفى والفنون الجميلة :
للاستاذين أحمد يوسف ومحمد عزت مصطفى

الباب الثاني – ٢

العمارة الرومانسك

٩٠٠ – ١١٥٠ م

Romanesque Architecture

العمارة الرومانسك ٢

- العمارة الرومانسك في أوروبا
- الطراز الرومانسك الإيطالي والصفات المميزة
- أمثلة للطراز الرومانسك الإيطالي
كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد
- الطراز الرومانسك الألماني
- العناصر المعمارية في الطراز الرومانسك الألماني .
- أمثلة للطراز الرومانسك الألماني .
- كاتدرائية اكس لا شابل ، كنيسة المرسين / كولون .
- الطراز الرومانسك الفرنسي والصفات المميزة .
- أمثلة للطراز الرومانسك الفرنسي .
- كنيسة القديس فرانت ، كاتدرائية أنجولم ، كنيسة القديس
سرفين ، رهبنة الرجال / نورماندى ، رهبنة النساء / كاين
- الطراز الرومانسك الإنجليزي .
- العناصر المعمارية للطراز الرومانسك الإنجليزي .
- أمثلة للطراز الرومانسك الإنجليزي .
- الفن الرومانسك .

● **من الناحية الجغرافية :** حينما بدأت الإمبراطورية الرومانية في الاضمحلال ، بدأ المطراز الرومانسك في الظهور في أقطار غرب أوروبا والتي كانت لاتزال تحت سيطرة روما ، وحددت المواقع الجغرافية لهذه البلاد كثير من مظاهر هذا الطراز وخصائصه . وفضلاً عن أن هذا الطراز * من أصل روماني حيث إشتق اسمه ، فإنه يدين ببعض الشيء إلى الفن البيزنطي الذي انبثق من فينيسيا ومارسيليا

● **من الناحية الجيولوجية :** فاستعمال المواد المحلية المختلفة وهي الحجر والطوب والرخام والأعمدة السابق صنعها ساعدت في ظهور هذا الطراز في الأقطار المختلفة بمعالجه المحددة طبقاً للعوامل الطبيعية والجيولوجية لكل قطر . وكذلك الحال بالنسبة للظروف المناخية والجوية لمختلف هذه البلاد ، التي تمتد شمالاً من جبال الألب وجنوباً من جبال البرينز ، حيث نلاحظ أن مسطحات الفتحات في البلاد الشمالية ذات الجو المغم ، وكذلك بالنسبة إلى الأسطح حيث إستعمل الجملون المرتفع في الأقطار الشمالية لسهولة تصريف مياه الأمطار والثلوج والأسقف المسطحة في الأقطار الجنوبية ذات الجو المعتدل . فاختلاف الجو من قطر إلى قطر آخر كان له تأثير واضح في إختلاف معالم هذا الطراز .

● **من الناحية الدينية والمقائدية :** فكان أن بدأ انتشار الدين المسيحي في شمال أوروبا وكان لإنشاء وإقامة أى كنيسة في أى منطقة أثر ظاهر في تكوين المدينة ، وازدادت قوة رجال الدين والقساوسة وكان لهذا الحماس الديني المسيحي أثره الواضح في الطراز المعماري الذي احتضنته الكنائس وانفردت به ، بأن أقيمت الكاتدرائيات الفخمة ومباني الأديرة حيث كانت أهم ظاهرة واضحة في هذا العصر . وأدى هذا الحماس والتمصب إلى الحرب الصليبية ضد الساسان واغتصبت

* الواقع أنه كان يطلق اسم رومانسك Romanesque على العمارة في الجزء الأول من عهد القرون الوسطى ، أى عمارة القرون الوسطى Medeval Architecture ، وذلك من أوائل القرن الحادى عشر حتى منتصف القرن الثانى عشر تقريباً ، أما الجزء الثانى من هذه العصور فكان يطلق على العمارة القوطية Gothic Architecture حتى أواخر القرن الخامس عشر . والحقيقة أنه ليس هناك حد فاصل بين الطرازين ، بل يتداخل الطراز الرومانسكى فى الطراز القوطى ، ويختلف بدء ظهور الطراز الأخير منها باختلاف البلدان ومدى بعدها عن إيطاليا مكان ظهوره الأول .

فلسطين والأماكن المقدسة ، واستمرت هذه الحروب من عام ١٠٩٦ إلى ١٢٧٠ م بين المسيحيين في الغرب والمسلمين في الشرق ويلاحظ أنه قد ظهرت هذه التجمعات المسيحية من داخل الأديرة والكنائس في بداية القرن السادس ، وقضى عليها شرلمان وعادت مرة أخرى إلى الظهور بمجموعات منظمة ، إلى أن بلغت قوتها وسيطرتها في القرن الحادي عشر. وانتشرت العلوم والطرق المستحدثة للزراعة ، وانعكست هذه القوى على العمارة حتى منتصف القرن الثاني عشر. ووجدنا أن العلوم والآداب والفن والثقافة كانت من أسس التعاليم الدينية والنظام المسيحي . وكان للتعليم وتدريب الشباب في المدارس الملحقة بالأديرة لخدمة الدين أثر واضح ، ووجدنا أن الرهبان وتلاميذهم هم المصممون الأوائل للكنائس ، وجاء القرن الثالث عشر، ورأينا أن العمارة في ذلك القرن تعتبر من العلوم المقدسة ، حيث لعبت دوراً هاماً في ذلك القرن .

ولا ريب في أن وجود كثير من مباني الإمبراطورية الرومانية في إيطاليا وجنوب فرنسا كان له أكبر الأثر على الطراز الرومانسكي ، حيث ينعكس هذا التأثير في شمال فرنسا وألمانيا وإنجلترا لعدم وجود مباني رومانية قديمة في هذه المناطق .

وأهم ما يلاحظ في هذا الطراز الرومانسكي هو كثرة استعمال الأقبية Vaults واستخدامها لأسقف الكنائس ، حيث اضطر إلى ابتكار القبو بدلا من الأسقف الخشبية التي أكلتها الحرائق ، ولذلك رأى في ذلك الحين التفكير في طريقة مناسبة تقى الكنائس شر تدمير النيران . والطريقة التي إتبعها كانت هي نفس الطريقة الرومانية القديمة للأقبية المتقاطعة الواقعة فوق مساحة مربعة ، والتي هي عبارة عن تقاطع قيوين مستديرين نصف دائريين متساويين ، مما ينتج عنه أن يكون سطح التقاطع على شكل إهليلجي « بيضاوي » .

وأول تطور لهذه الطريقة الرومانية القديمة كان عبارة عن تحديد القبو المتقاطع بمقود يقال لها الأضلاع Ribs وتتكون من أضلاع عرضية Transverse Ribs وأضلاع متقاطعة Cross Ribs

وقد أدخلت الأضلاع المتقاطعة لتسهيل الإنشاء حيث يمكن بناؤها على عيوب مخفية ، كما يمكن بعد ذلك الإعتماد عليها في حمل عيوب القبو نفسه . وقد بنيت الأضلاع سواء عرضية أو متقاطعة على شكل نصف دائري مما أدى إلى أن يكون القبو المتقاطع في هذه الحالة على شكل قبة .

ولقد حاولوا في بعض الأحيان إستعمال القبة المتقاطع على المساحات المستطيلة الشكل برفع إبتداء العقود ذات السهم الصغير ، حتى يمكن أن تكون تيجانها على إرتفاع واحد من العقود ذات السهم الكبير ، ولكن هذا أدى إلى أن يكون شكل التقاطع ملتوياً في مسقطه الأفقى . إلا أنه بعد استخدام الأضلاع المتقاطعة قد تمكنوا من تسقيف المساحات المستطيلة بجمل مساحتين مستطيلتين تكونان مربعاً كاملاً : مع إضافة ضلع متوسط بين المستطيلين ، وهذا النوع يسمى القبة السداسي Sexpartite Vault

ولقد إستعمل العقد النصف الدائري في جميع محاولات الأقبية لتسقيف الكنائس . وقد نجحت هذه المحاولات إلى حد كبير ، غير أنها لم تحل مشكلة التسقيف بالأقبية تماماً إلا عند الإنتقال إلى « الطراز القوطى » باستعمال العقد المدبب .

الأشكال والعناصر المعمارية : ١/٢

◀ **القبة :** تعتبر القبة في مباني الكنائس الرومانسكية العنصر الأساسى المعمارى في مباني الكنيسة حيث أمكن بناء القبة بسهولة من الحجر مع ربطه بالمونة ذات سمك مبالغ فيه أحياناً . وكانت الدعائم عبارة عن أعمدة مربعة الأضلاع يحيط بها أعمدة أو أكتاف ترتكز عليها أحياناً أنصاف أعمدة . وكان الغرض من هذه الإضافات ، أى أنصاف الأعمدة ، إلى العמוד الأصلى المربع هو توزيع الثقل على هذه الدعائم أو هذه الركائز . وأكثر أنواع هذه الدعائم في العمارة الرومانسكية هو النوع الذى يكون على شكل صليب إغريقى .

◀ **العمدة :** تمتاز الأعمدة في العصر الرومانسك بتيجانها المختلفة الأشكال ، وأبسط أنواعها النوع الذى على شكل سلة وهو مكون من مكعب قطعت زواياه السفلى على شكل مستدير .

وكان من شأن التاج الكورنتى الأغريقى أو البيزنطى أن أوحى بعدة أشكال مختلفة في العصر الرومانسك تتراوح بين التقليد البحت وبين الابتكارات المختلفة التى تتباين فيها أشكال بعض الحيوانات صغيرة بشكل مبسط على التيجان خصوصاً في وضع يواجه بعضها بعضاً ، وكانت موضوعات النحت مقتبسة عن الأقدسة والصناديق الواردة من الإمبراطورية البيزنطية أو من إيران ، وقد استعمل النحاتون التيجان القاريخية وهى مقتبسة من النحت البارز وتمثل بعض الحوادث التاريخية . وفيما يلى شرح تفصيلى للطراز الرومانسكى في كل من إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا .

Italian Romanesque.
A. D. 8 th — 12 th cent

الطراز الرومانسك الإيطالي ٢/٢

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

تمتد إيطاليا من جبال الألب شمالاً حيث يكسو الثلج هذه المناطق شتاءً ، ويصل هذا الإمتداد جنوباً حتى مياه البحر الأبيض المتوسط ، ولذا فإن هذه الاختلافات الجغرافية في درجات الحرارة ينمكس أثرها على العمارة ، وعلى ذلك يمكن تقسيم إيطاليا جغرافياً إلى ثلاثة مناطق :

(أ) وسط إيطاليا : حيث التأثير الروماني ، وتقع هذه المنطقة الوسطى بين فلورنسا في الشمال وبيزا في الغرب ، ونابلي في الجنوب كميناء بحري هام . هذه المنطقة غنية بالآثار القديمة وتنتشر بها الكنائس المسيحية .

(ب) شمال إيطاليا : حيث الإنصال بأوروبا الغربية ، ميلانو عاصمة سهل لومباردي تلك المنطقة الغنية بالمحاصيل الزراعية والصناعة والذبيذ ، فضلاً عن تعدد الطرق للمواصلات السريعة للتجارة . فينيسيا وراڤينا التي تربط طريقهما الشرق بالغرب . ومن الوجهة الجغرافية فإن هذه المنطقة تقع تحت التأثير البيزنطي .

(ج) جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية : حيث تأثير الشرق عليها . بحكم طبيعة موقعها وقربها من الشرق فتخضع لتأثيره بعد أن كانت مستعمرة إغريقية ورومانية حيث كانت جزء من الإمبراطورية البيزنطية أيام جستنيان . وجزيرة صقلية مثلثة الشكل وتقع في البحر الأبيض المتوسط ، تواجه اليونان من جهة ، وإيطاليا من جهة أخرى وشمال أفريقيا من الجهة الثالثة ، وعلى ذلك فكل وجه من أوجه الجزيرة إنمكس عليه تأثير الجهة التي تقابله . هذه هي إيطاليا من الوجهة الجغرافية .

— من الوجهة الجيولوجية : تجدد أن وسط إيطاليا غني بالمعادن والأحجار بمختلف أنواعه ، استخدمت مواد بناء كثيرة في مدينة روما ، منها الطوب بمختلف أنواعه والأحجار

والترافيرتين من تيفولى ، والرّخام من كرارة وباروس والجزر الإغريقية ، وأمكن استخدام الكثير من مواد البناء من أطلال المباني السكلاسيكية . أما في شمال إيطاليا حيث سهول لباردى الفنية بالطمي ، فاستخدم الطوب مع الحجر في البناء الذى أضفى على المباني صفة خاصة تميزت به وكذلك الحال في جنوب إيطاليا حيث الحجر الجيري المتوفر في الجبال وجميع أنواع الرّخام ومناجم الكبريت .

— من الوجهة المناخية : وسط إيطاليا حيث الشمس الساطعة التي تطلبت فتحات ضيقة وحوائط سميكّة . وشمال إيطاليا كوسط أوروبا ، يختلف مناخه بين الحر والبرد الشديدين . فالمدن في هذه المنطقة من ميلانو غرباً إلى فينسيا شرقاً تقع تحت جبال الألب ، ففي الصيف تحرم هذه الجبال تلك المدن من الرياح الشمالية حيب الحرارة الشديدة ، بينما في الشتاء تلمح الرياح الباردة هذه المدن . أما في الجنوب فتمتاز المدن بحو المناطق الحارة ، ويكثر فيها أشجار النخيل والبرتقال والليمون ، وعلى ساحل إيطاليا الجنوب تمتاز المباني بالأسقف المسطحة الأفقية وتتمتع بخواص ومميزات المدن في الشرق .

— من الناحية الرئيسية : وسط إيطاليا بدأت سلطة البابا تزداد قوة في توجيه وإدارة والحكومات المدنية ، وبدأ البابا يقاوم سياسات أعمال العنف . وفي عام ٧٥٥ م إستقل وسط إيطاليا وأصبح تحت حكم البابا . وقد استدعى أدريان الأول عام ٧٨٣ م شارلمان للتقدم إلى إيطاليا والدفاع عنها وهزم اللباردين ، ودخل روما لأول مرة عام ٧٧٤ م . وازدادت قوة البطريرك الروحية والأدبية والدينية في ميلانو ، ووقف بجانب الشعب ضد الملوك اللومبارد . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية والتي كانت هذه البلاد تحت حكم العرب ٨٢٧ — ١٠٦١ م بما في ذلك صقلية وشمال أفريقيا ، فقد تأثرت مباني تلك البلاد بالفنون العربية الإسلامية وحرمت وحرمت أعمال النحت في إقامة التماثيل وزينت واجهات الكنائس بالخطوط والرسومات الهندسية العربية .

— أما من الناحية الاجتماعية : ففي وسط إيطاليا بدأ النشاط الفنى يحدد مكانته ويأخذ مكانه في العمارة وخاصة أعمال النحت والرسم ، وساعد على ذلك زيادة التجارة والنشاط الصناعى وظهور مجموعة العائلات الحاكمة التي نهضت بالبلاد وأرست قواعد المدن الدفاعية مثل بيزا

وبستويا التي تنافس مبانيها الأعمال المعمارية في البلاد الأخرى . أما شمال إيطاليا من الناحية الاجتماعية ، فكانت التجارة والفن أساس الحياة الاجتماعية في تلك المنطقة . فمدن ميلانو ، بافيا ، فيرونا ، جنوا وغيرها كانت بلاد حرة غنية وجميلة فانعكس أثر ذلك على المباني العامة فيها . أما جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، فقد أدخل العرب منتجات تجارية هامة كالقمح والقطن ، ورأينا أن المدينة هناك كانت متأثرة بالتأثير البيزنطي كما سبق شرحه من قبل .

أما من الناحية التاريخية : وسط إيطاليا ، بداية القرن الحادي عشر ، كانت مدينة بيزا تنافس مدينتي فينسيا وجنوا كقوة بحرية تجارية وأخذت مكانها في الصدارة والتصدى في الحروب عام ١٠٢٥ - ١٠٨٩ م في تونس ، كما استولت على بالرمو عام ١٠٧٢ م . ثم نهضت جنوا وقهرت أهل بيزا عام ١٢٨٤ م وبدأت فلورنسا تنافس بيزا في الحضارة والتجارة . ومن هنا تظهر مباني القلاع والحصون في تلك المناطق المتنافسة . بينما في شمال إيطاليا فنجد إن الارتباط الوثيق الذي ضم بين فينسيا والقسطنطينية ساعد على زيادة حركة الملاحة التجارية ، حتى أنه في نهاية القرن الحادي عشر وصلت التجارة وشملت مناطق البحر الأسود والبحر الأبيض المتوسط . وفي سهل لمباردي يرى بعض تأثير الفن الألماني هناك بالإضافة إلى آثار الفن الروماني . أما في جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية ، ففي عام ٨٢٧ م استولى العرب على الجزيرة حيث أصبحت جزء من الإمبراطورية البيزنطية ، وكان القرن العاشر هو العصر الذهبي للبلاد في تلك المنطقة الجنوبية لإيطاليا . ولكن بعد ذلك أثار التوريانديون على البلاد ١٠٧١ - ١٠٩٠ م في حرب مع العرب واستولوا عليها عام ١١٣٠ م حيث توج ملك نورماندي في بالرمو . وبعد ذلك أصبحت صقلية جزيرة قوية ، غنية بمبانيها الجميلة وبأسطولها البحري القوي الذي هزم العرب واليونان .

الصفات المميزة للعمارة الرومانسك في إيطاليا

Architectural Characters
8 th To 12th Cenetury

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

• كان الإيطاليون لا يميلون إلى الإسراع في إدخال طرق جديدة للإنشاء في مبانيهم ويفضلون التركيز في إبراز نواحي الجمال والفن في التفاصيل الزخرفية ، بينما الطابع المعماري تحكمه التقاليد الكلاسيكية . ولذلك نجد مثلاً أن نموذج الكنيسة البازيليكية أقرب إليهم وإلى ذلك العصر . وكانت من أهم الصفات المعمارية للواجهات هي البوائك والعقود المزخرفة والتي تعلو بعضها البعض .

في الطوابق ، وكثرة استعمال الرخام في تغطية وكسوة الحوائط الداخلية والخارجية والأسفل ، وإستعمال الأسقف الخشبية للكنائس والزخرفة بألوان جميلة لامعة . وكان التأثير البيزنطى قوى وواضح في رافينا وبيزا. والتي تطورت كل منها وحددت لنفسها طراز خاص بها وبأسمها . فأبراج الكنائس المزودة بأجراس ضخمة ، تدعو رنينها الجمهور إلى الصلاة ، وأصبحت من العناصر المعمارية الهامة في الكنائس في إيطاليا .

● **أما في شمال إيطاليا** فإن الفن الرومانسكى يظهر بوضوح في هذه المنطقة الشمالية من إيطاليا حيث تطور القبو المضلع Ribbed Vault والذي نتج عنه تطور في طرق الإنشاء. ولو أن الكنائس كانت بازيليكية من حيث القطاع إلا أن الصحن والمهاش كانت مغطاة بأسقف مقبة Vaulted تعلوها اسقف من الخشب . وكانت المهاش الجانبية تتكون من طابقين من حيث الارتفاع ومن حوائط سميكة لتقاوم الضغط الناتج من ثقل القبو . وعموما لم يكن المظهر الخارجى للكنائس بالمستوى الفنى الملائم نظرا لكثرة استعمال الحجر والطوب بدلا من الرخام ، وان الزخارف كانت بعيدة كل البعد عن القواعد الكلاسيكية وتعكس صور حياة المغيرين على تلك المنطقة.

● **أما في الجنوب** فيمكن تتبع المعالم المميزة للعمارة في تلك المنطقة من اختلاف الخواص المعمارية فكل لون من ألوان الحكم الذى دخلها في تلك الفترة وتأثيره، وهو التأثير البيزنطى ، والعربى، والنورماندى إنعكس على العمارة وطبيعتها بالطابع المميز لها أثناء هذه الفترة للحكم فيها . فنجد التأثير البيزنطى في تصميم الكنائس ، كالقبة المحمولة على أربعة عمد لصحن الكنيسة المربع الشكل . ويتضح التأثير العربى الإسلامى في استعمال الرخام الملون والزخارف العربية وأعمال الموازييك في الداخل والأشرطة الرخامية الملونة من الخارج. أما التأثير النورماندى فيتمثل في الكنائس التى أنشئت في تلك الفترة من الزمن ، حيث كانت الكنائس إما بقبة بيزنطية أو بسقف خشبي على النمط البازيليكي ، ويندر وجود القبو . هذه هى أهم الصفات والمعلم المعمارية للطراز الرومانسك في إيطاليا .

كاتدرائية ييزا والبرج ومبنى التعميد :

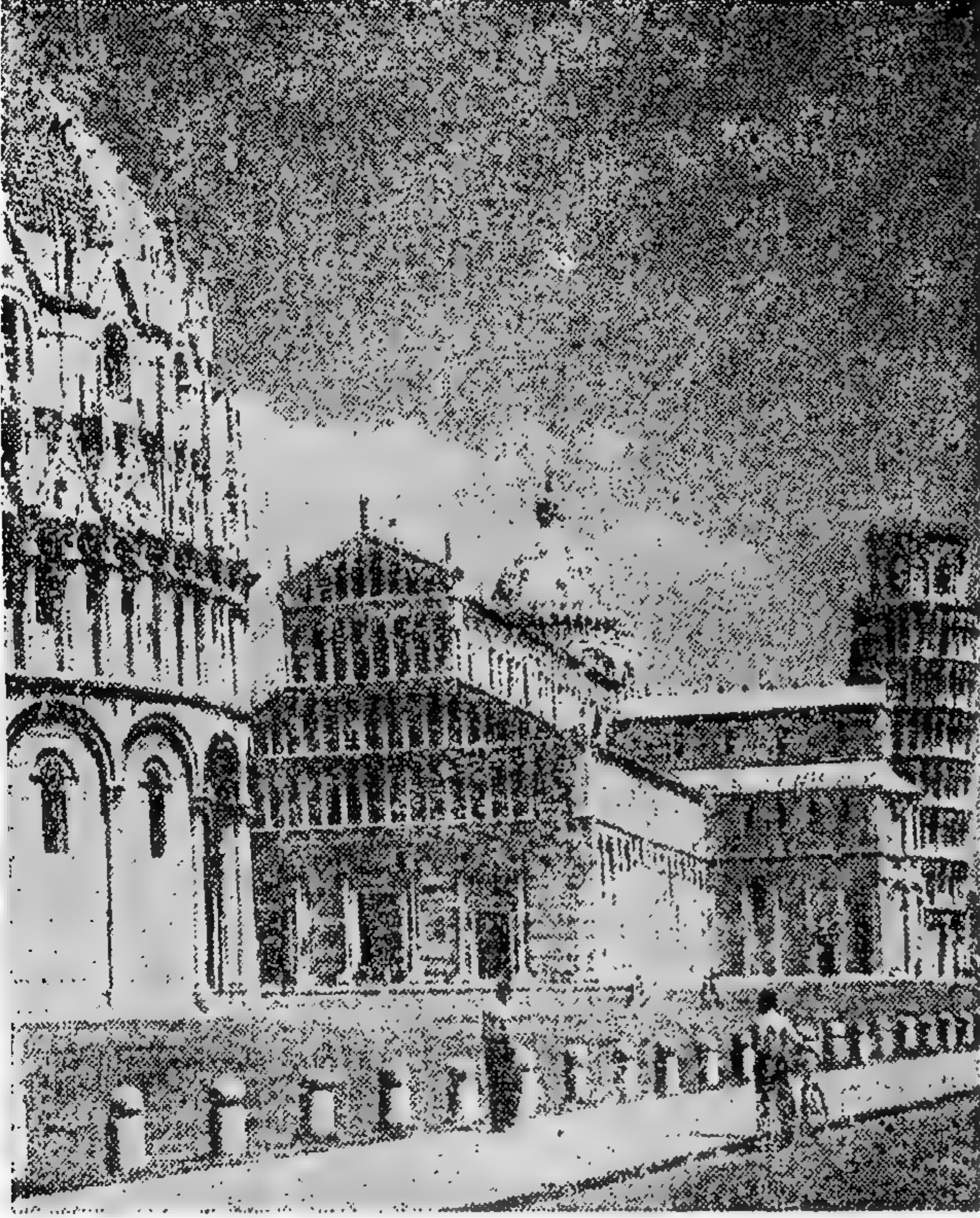
ترجع قصة إنشاء الأبراج إلى العصور الوسطى وخاصة أيام حكم شارلمان. ومهما كان الغرض من إنشاء هذه الأبراج سواء أكان للأجراس أو للرؤية أو المراقبة وغيرها ، فإنه قد يصعب فعلاً تحديد شهرتها على هذا الأساس من الغرض في إنشائها . ولكنهما في الواقع وحقيقة الأمر ترمز إلى علاقة رجل العصور الوسطى بالقوى الطبيعية الجبارة المحيطة به، مثل ما أحدثته الأبراج الآشورية - زاجورات - من تأثير على شعب دجلة والفرات، قصة برج بابل التي أثارت إهتمام العصور المتوسطة. وربما يمكن تصور المعنى التعبيري من الوضع التاريخي ومن قصة ذلك «الكونت الذي انتصر على شعب بلد مجاور له بزعامة أحد كبار رجال الدين » وبعد إنتصاره عليهم وسقوط تلك البلد، أراد أن ينتقم من أعدائه ويذلهم ، فهدم برج الكنيسة لما في ذلك من معنى واضح وهو أن فقدان البرج معناه فقدان العقيدة. ولذلك أصبحت الأبراج منذ ذلك الحين، علاوة على أنها رمزاً معمارياً ضخماً ، فإنها ترمز إلى القوة والمقدرة والمسؤولية .

وأشهر هذه الأبراج العالمية :وقد نال هذه الشهرة بسبب حادثة، هو برج ييزا المائل.والذى بدأ أن يأخذ هذا الميل الواضح بعد الإنهاء من بنائه بسبب ضعف التربة . وهو أحد مباني المجموعة التي يتكون من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد . وهي مجموعة معمارية متكاملة تطل على ساحة مفتوحة في مدينة ييزا .

تعتبر هذه المجموعة من مجموعة الفن المعماري التوسكاني الرومانسكي ، وتعكس صورة صادقة لإعزاز ودرجة ثراء سكان ييزا . والمسقط الأفقى للكاتدرائية على شكل صليب لاتيني على نظام البازيليك في فجر المسيحية .

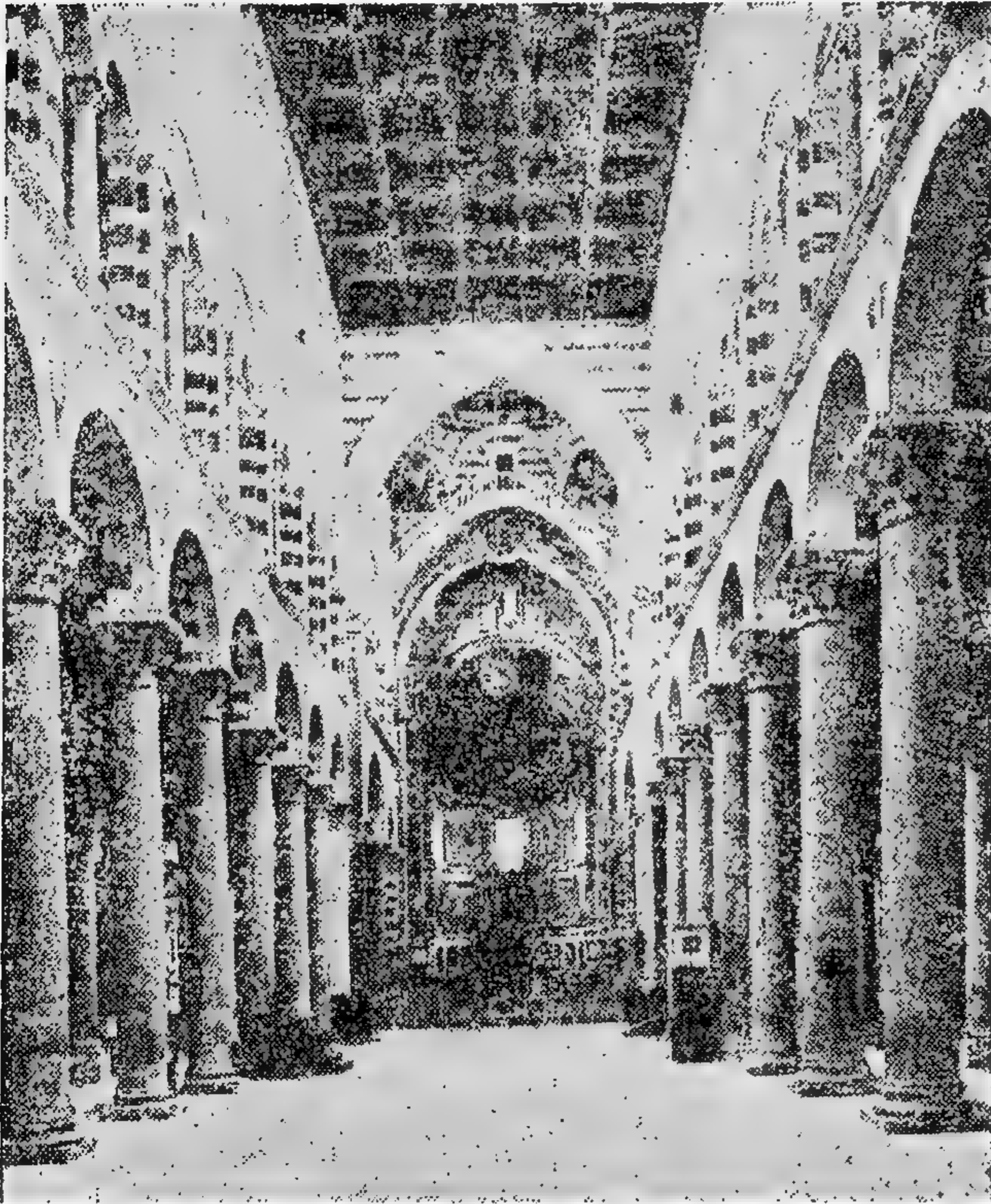
ويلاحظ أن صالة الكنيسة من الداخل شكل ٢٨ نسبها من حيث الارتفاع أكبر من الكنائس في فجر المسيحية البازيليسكية وذلك بسبب وجود جالاري فوق الممرات ودور علوى ، إلا أن الأعمدة الكلاسيكية التي تحمل العقود تضي على الصحن روعة وبهاءاً .

الحوائط الخارجية للكنيسة والبرج والمعمودية مكسوة برخام أبيض جميل ذات خطوط أفقية على شكل شرائط من الرخام الأخضر، وهو نفس التصميم الذي كان متبعاً في وسط إيطاليا في العصور المتوسطة .



كائدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد
Pisa Cathedral, Campanil
& Baptistery

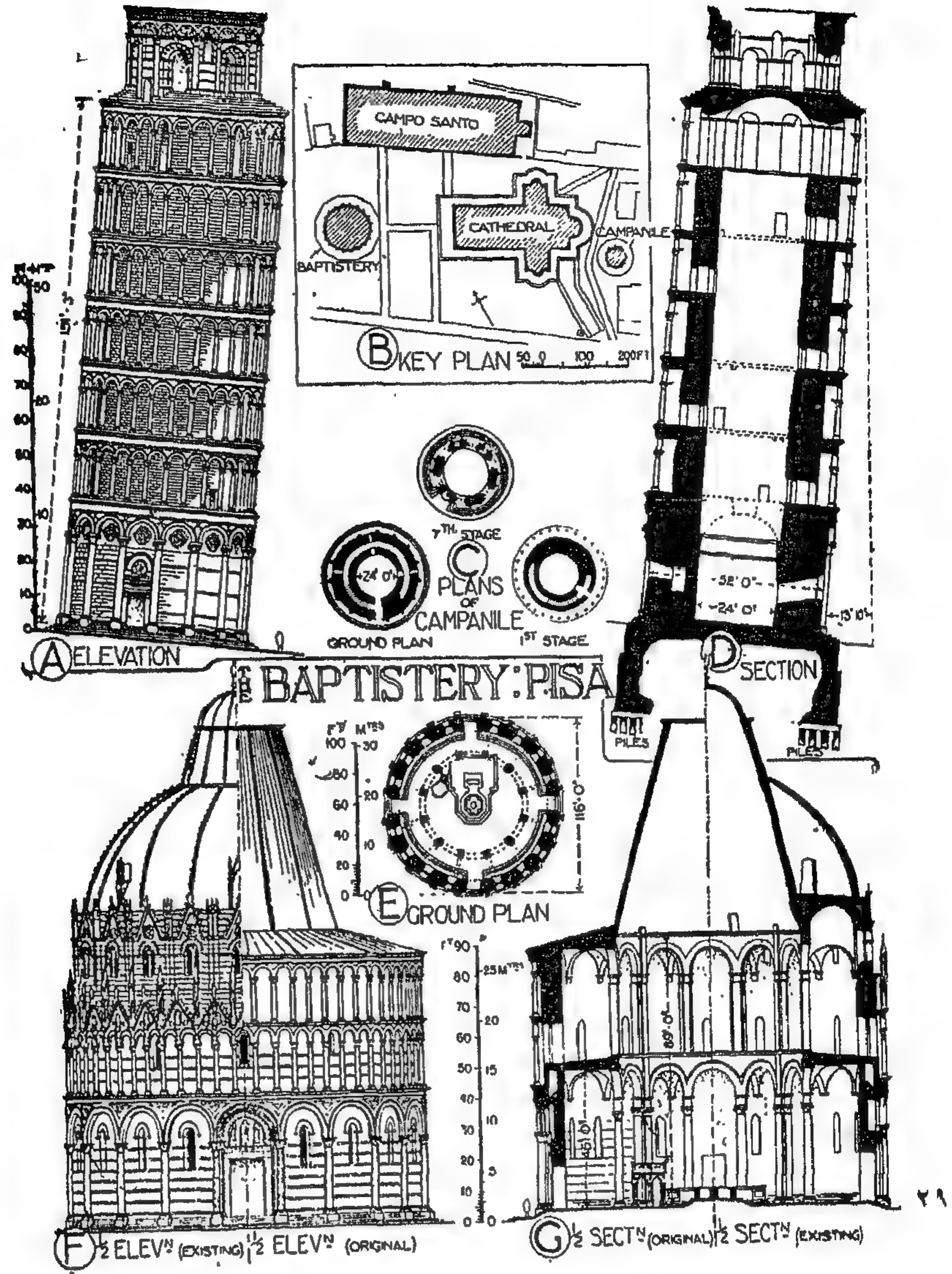
٢٧



٢٨

٢٧ - منظور عام لمباني
المجموعة الكنيسية في بيزا ،
وتحتوى هذه المجموعة على
الكائدرائية والبرج ومبنى التعميد .
٢٨ - منظور داخل اصحن
الكائدرائية .

الطراز الرومانسك الايطالى - ٤٩



ويسمى برج النواقيس . قطر البرج ٥٢ وارتفاع
 ٨ طوابق ويرجع الميل الظاهر في البرج إلى هبوط في
 الأساسات ، حيث يبلغ الميل نحو ١٤ من على نقطة في
 البرج إلى النقطة المقابلة على الأرض .
 مجموعة مباني مدينة بيزا هي مجموعته أتكاملة مكونة
 من الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد ، وتعتبر أشهر
 مجموعة معمارية للعمارة الرومانسكية في إيطاليا .
 ٢٩ : A - واجهة البرج المائل .

B - التخطيط العام للمجموعة .
 C - مساقط أفقية للأدوار الأرضي ، الأول ، السابع
 D - قطاع رأسي في البرج .
 E - مسقط أفقي للعمودية .
 F - واجهة المعمودية .
 G - قطاع رأسي في المعمودية .

برج بيزا المائل : ١١٧٥ م
 Campanile Pisa

كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ - ١٠٩٢ م

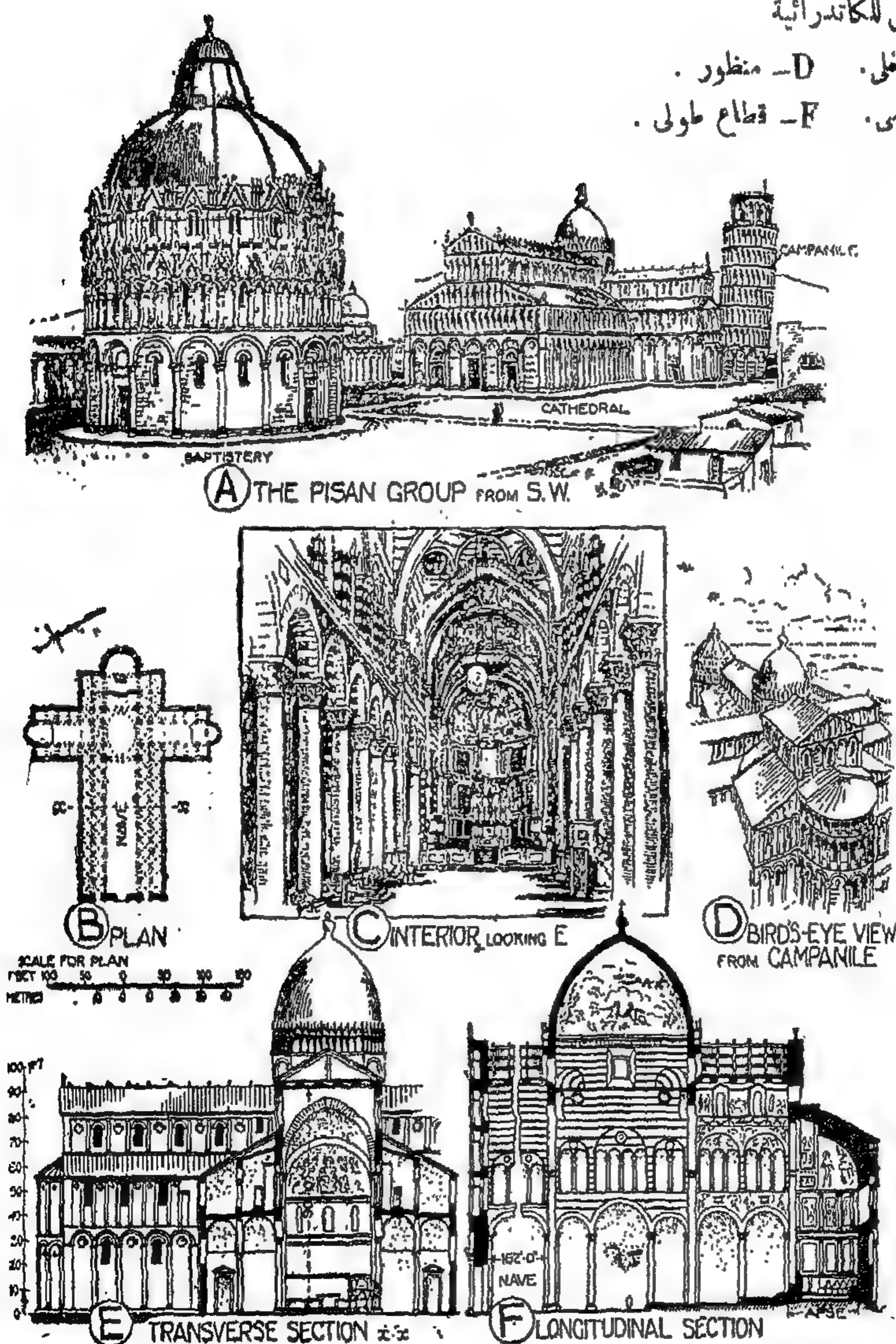
Pisa Cathedral

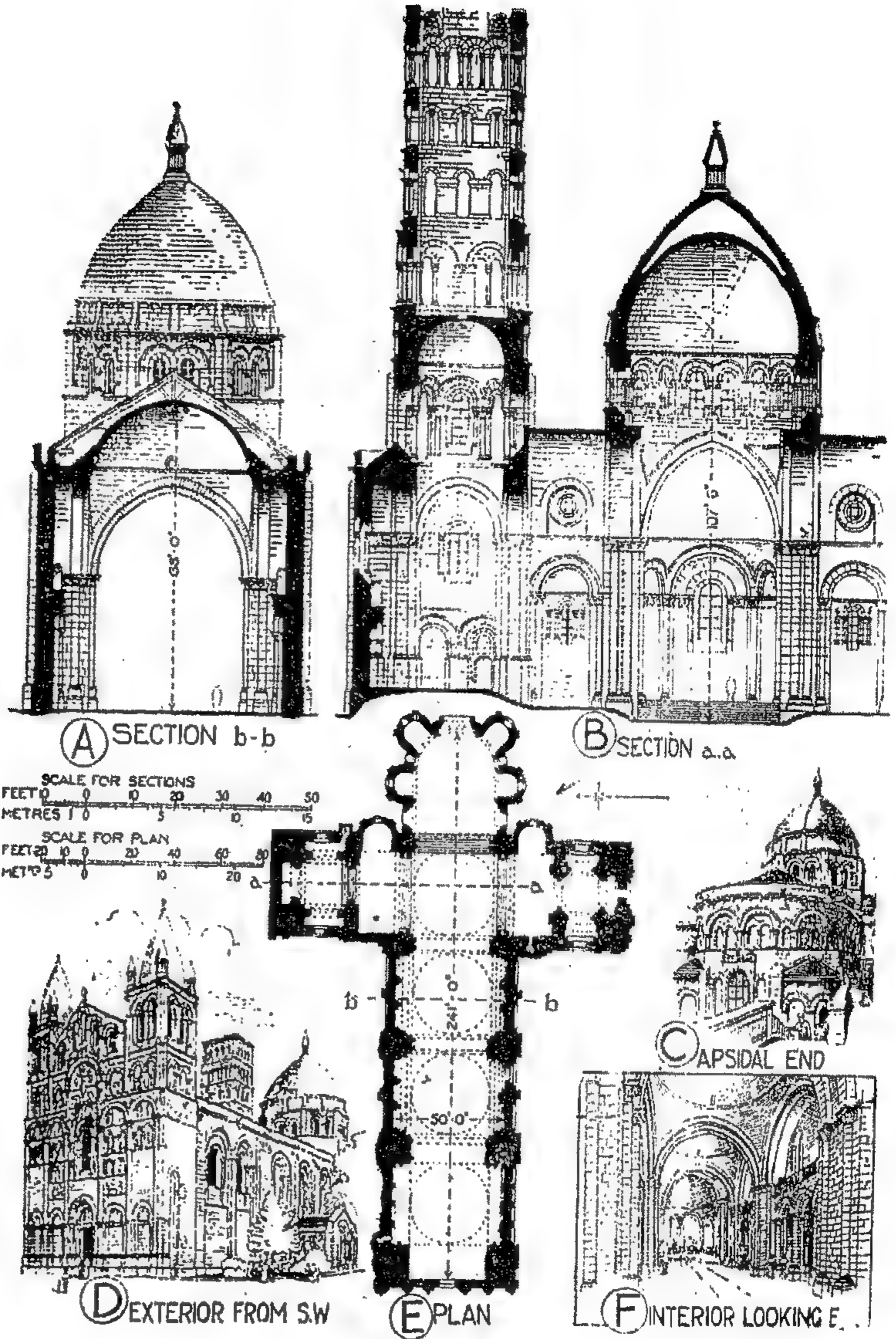
تعتبر هذه الكاتدرائية من أجمل الكنائس في العصر الرومانسكى
وهى كباقي الكنائس من حيث المسقط الأفقى الذى يتكون من أعمدة
مرتبطة بمقود "Arches" ولها جوانب مزدوجة وصحن وترازت -
بماش. وبالأوجهات الخارجية إطارات من الرخام الملون. وتبدو قيمة
هذا الأثر الفنى واضحة فى رشاقة النسب وجمال التشكيل والرخام المنحوت.
٣٠ - منظور عام لمبنى المجموعة الكنيسية فى بيزا. الكاتدرائية
والبرج ومبنى التعميد

B - مسقط أفقى للكاتدرائية

C - منظور داخلى. D - منظور.

E - قطاع عرضى. F - قطاع طولى.





- ٣١ : A — قطاع ماراً b-b .
- B — قطاع ماراً a-a .
- C — منظور
- D — منظور خارجي .
- E — مسقط أفقي للكنيسة .
- F — منظور داخلي .

• تعتبر كاتدرائية أنجوليم من أجل النماذج للكنائس الرومانسكية في جنوب فرنسا. المسقط الأفقي على شكل صليب لاتيني، والصحن مستطيل الشكل مقسم إلى أربعة أقسام، كل قسم مغطى بقبعة قليلة الارتفاع عملة على معالق Pendentives، أما مكان التقاطع فسقف بقبعة مرتفعة عملة على طبلية (Dome) (on a Drum). وقد ازدانت الواجهة الغربية بصفوف العقود المتصلة، كما أن المارتين اللتين على الجانبين كبيرتان من البناء بالنسبة إلى الواجهة.

كاتدرائية أنجوليم / فرنسا

١١٠٠ — ١١٣٠ م

Angouleme Cathedral; S. France

● كنيسة القديس لاتين / كان أو ما تسمى بكنيسة المرسلين، ما هي إلا انعكاس لكتيكة نوتردام/باريس. حددت الركائز الضخمة الأربعة الواجهة الرئيسية للكنيسة ثلاثة أقسام رأسية مرتفعة توج قسمين منها بأبراج عالية ذات تأثير بالغ حتى بدون النمايات التي أضيفت بعد ذلك بطراز قوطي. شكل G-32. وهناك تشابه كبير في التصميم الداخلي للكنيسة بينها وبين كنيسة دير هام البريطانية — العمارة الأنجلونورمانية — في الربع الأخير من القرن الحادي عشر. شكل 37، 38 والتي بدء في إنشائها عام 1093 م — وتعتبر هذه الكنيسة من أكبر كنائس المصور الأولى.

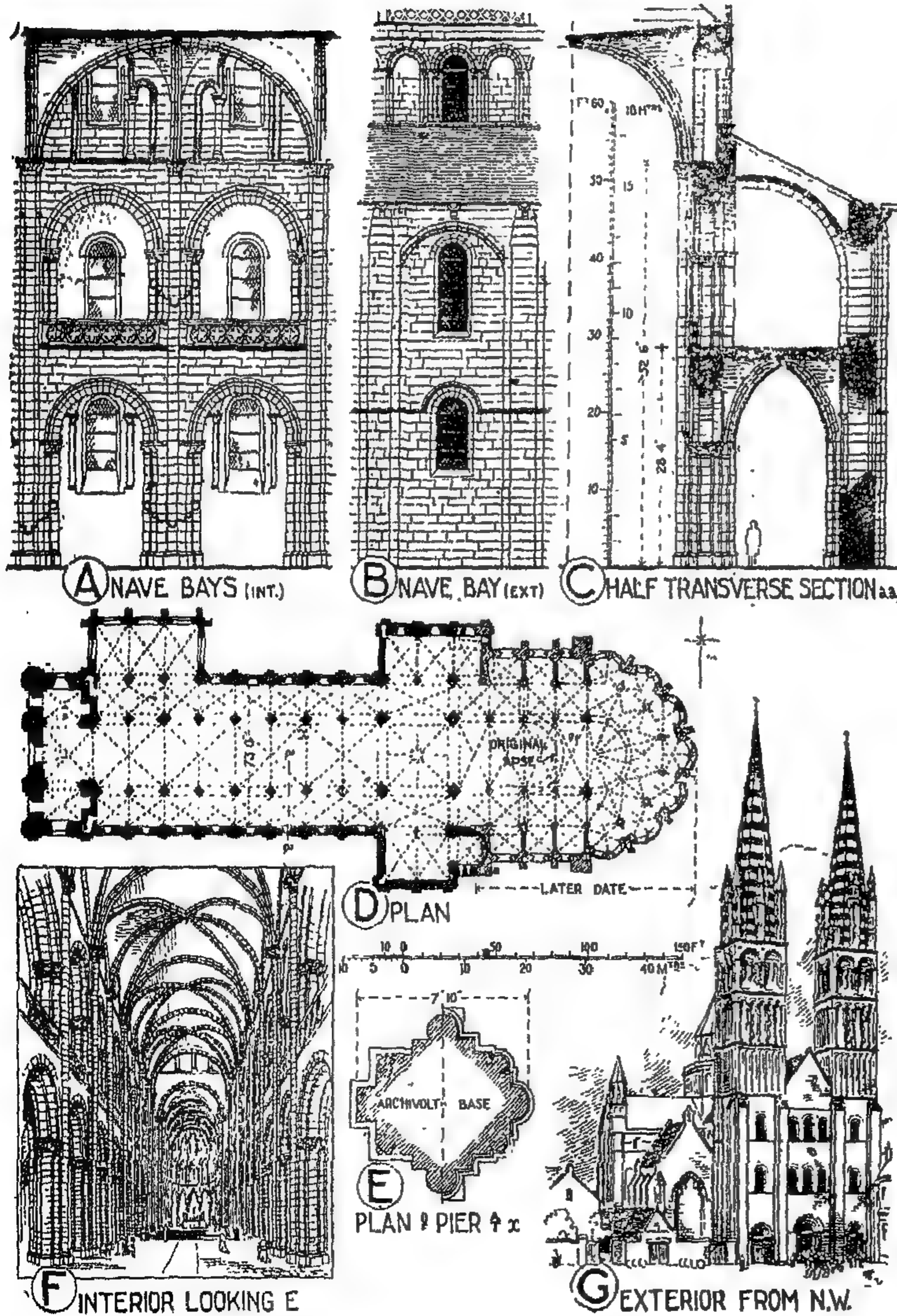
وتقول المصادر التاريخية أنه تم تصميم صحن الكنيسة في بادئ الأمر على أساس أن يحتوى المسقط الأفقي على جالاري ودور علوي وسقف خشبي ولكن بعد تجربة كنيسة دير هام أصبح من السهل في أوائل القرن الثاني عشر تغيير السقف بالقبو مع تعديل طفيف في الحوائط، مع ملاحظة أن بوائك الصالة مربعة تقريباً، ولذلك أمكن استخدام طريقة الأضلاع البسيطة Single X Rib بدلا من الأضلاع للزوجية مع إضافة ضلع عرضي، لإعكان الحصول على القبو المطلوب السادسي الأقسام بدلا من القيو السباعي الأقسام. لذلك نجد أن صحن هذه الكنيسة يمتاز بعدة مميزات منها رشاقة النسب وخفة الأحمال، ومن هنا بدأت نقطة الإنطلاق من الرومانسك إلى الطراز القوطي الأول

● تعتبر كنيسة القديس لاتين أو المرسلين في كاين St. Etienne من الأمثلة الجميلة للطراز الرومانسكي النورماندي، حيث بدأ في إنشائها وليم الفاتح. أنموذج القبو البازيليكي واضح في هذه الكنيسة والذي تطور القبو بعد ذلك إلى الطراز القوطي في القرن الثالث عشر.

كنيسة المرسلين/باريس

1066 — 1077 م

Abbaye-Aux-Hommes:Caen

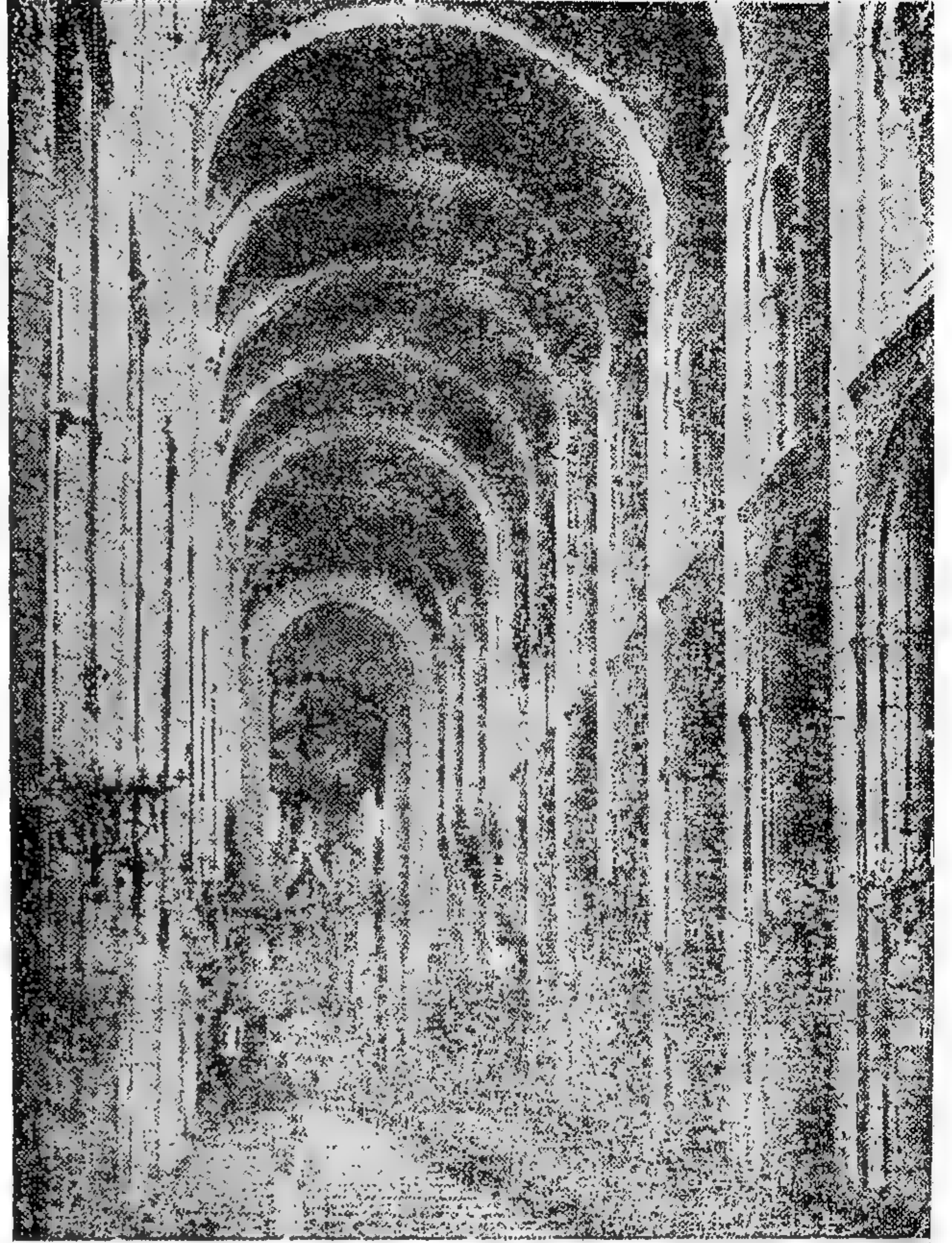
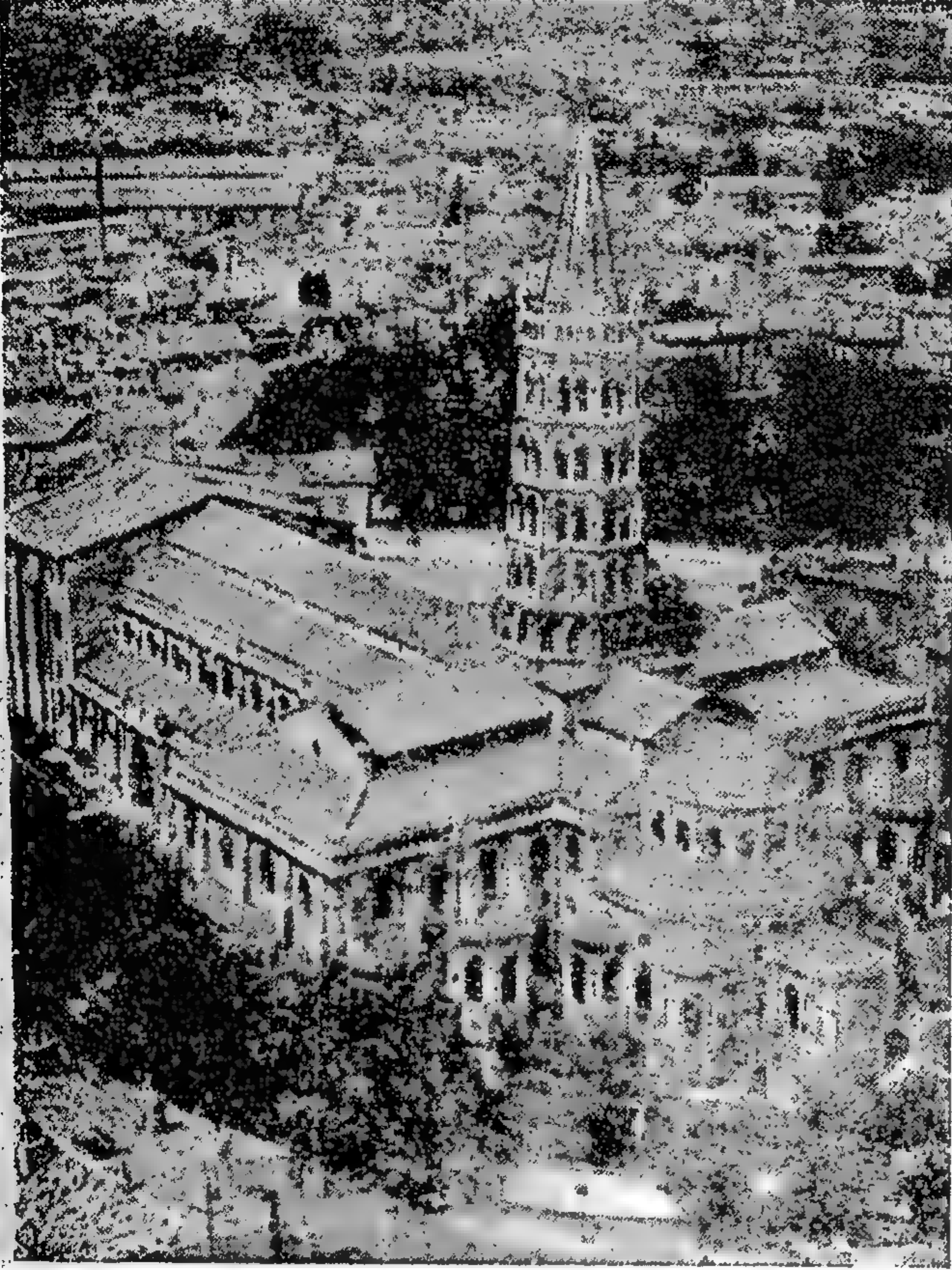


32 - A, B, C — تفاصيل معمارية للواجهات الداخلية والخارجية وقطاع D — مسقط أفقي للكنيسة. E — مسقط تفاصيل العمود الساند F — منظور داخلي. G — منظور خارجي للكنيسة

كنيسة القديسة سارنين / تولوز

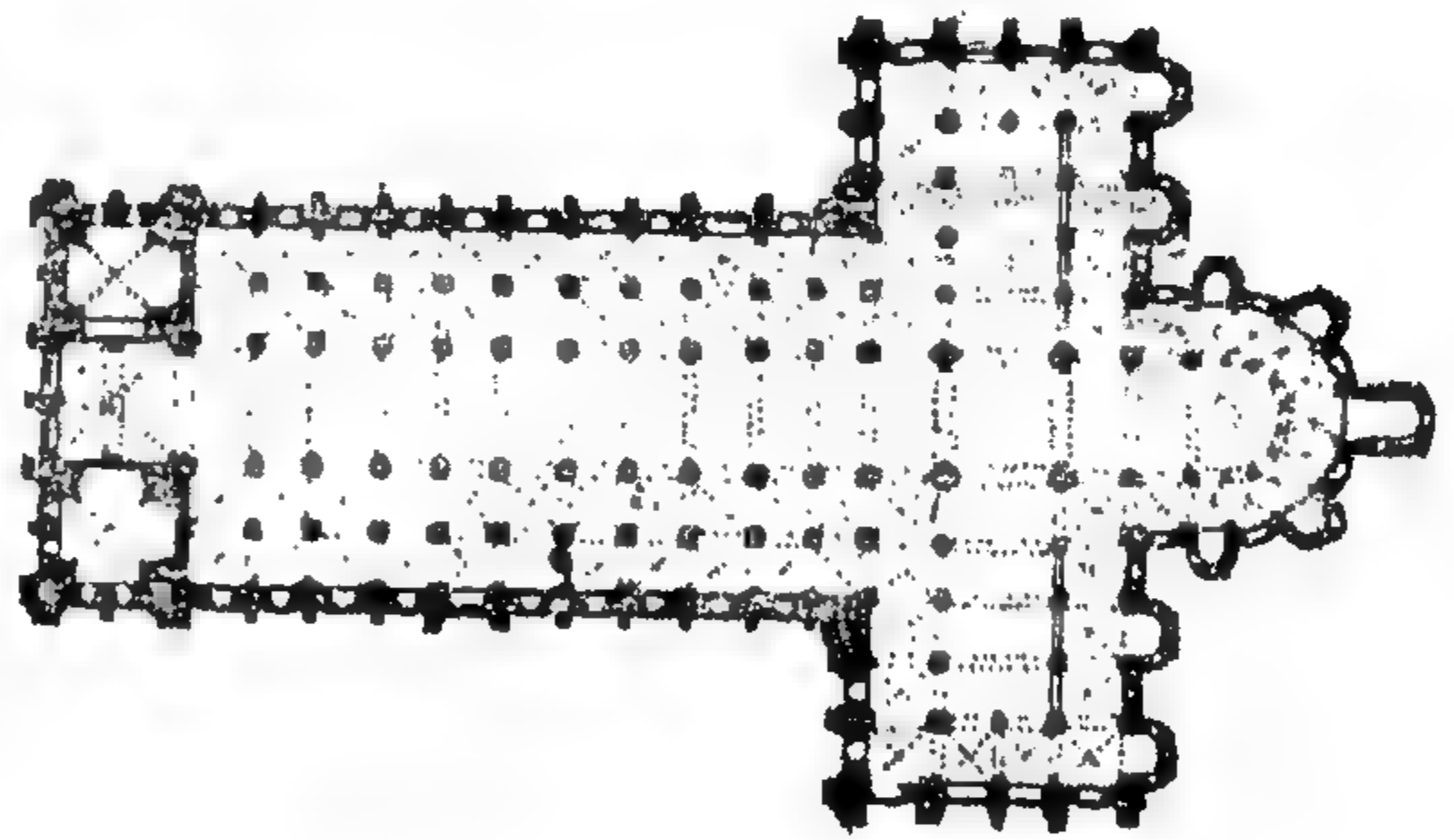
١٠٦٠ — ١٠٩٠ م

S. Sarnin Church : Tauloues



٣٣

٣٤



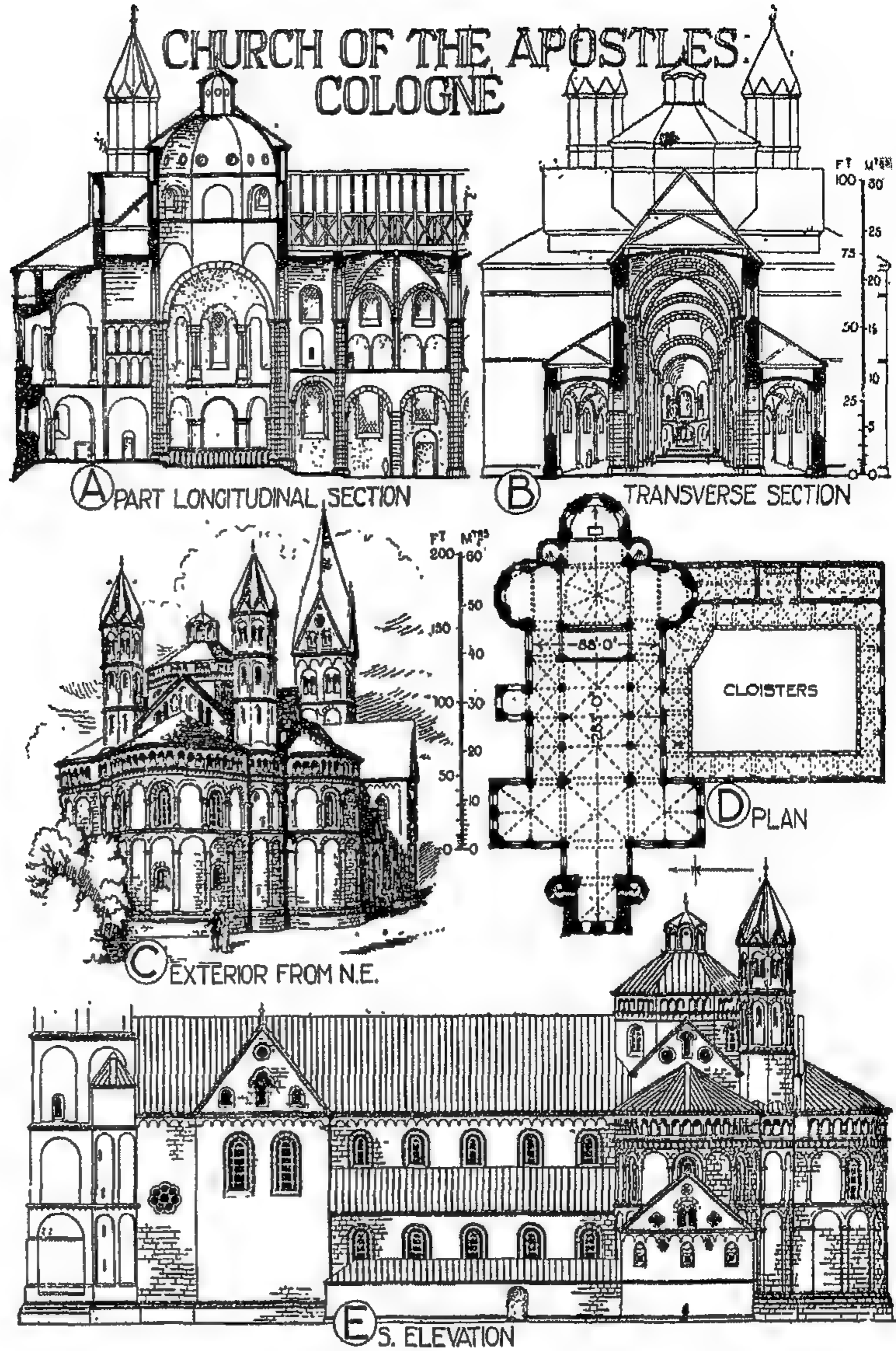
٣٥

٣٣ — منظور داخل لصحن الكنيسة .

٣٤ — المسقط الأفقي للكنيسة سارنين .

٣٥ — منظور عام خارجي للكنيسة .

- تنقسم الكنائس الرومانسية في جنوب فرنسا إلى نوعين :
 * النوع الأول : كنائس مسطحة الأفقي يتكون من صحن فقط بدوق قماش جانبية ومسقف بسلسلة من القباب عملة على معلقات — كائدرائية أنجوليم —
 * النوع الثاني : كنائس مسطحة الأفقي يتكون من صحن مسقف بقبو مستمر ومماشي جانبية مسقفة بنصف قبو مستمر أو مسقفة بأقبية متقاطعة — مثل كنيسة القديسة سارنين/تولوز .
 وتعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة جداً وتحتوى على صحن ، مشتين جانبيين كل منهما مزدوج و جهوين عرضين لكل منهما خلوتان على شكل قبلة بالجانب الشرقي . أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشعبة ، كما هو موضح بالمسقط الأفقي للكنيسة . ويتكون المشيان الجانبيان من طابقين ، شكل ٣٣ . والشرفتان عميلتين على أقبية متقاطعة و أما الصحن ومسقف بقبو مستمر مقسم إلى أقسام بواسطة عقود عرضيه .
 أقيم في وقت لاحق برج مشن الشكل — فوق التقاطع مكون من عدة طوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذي أسفله ، وينتهي البرج بمنارة حادة، شكل ٣٥



كنيسة المرسلين / كولون

١٢٣٠ م

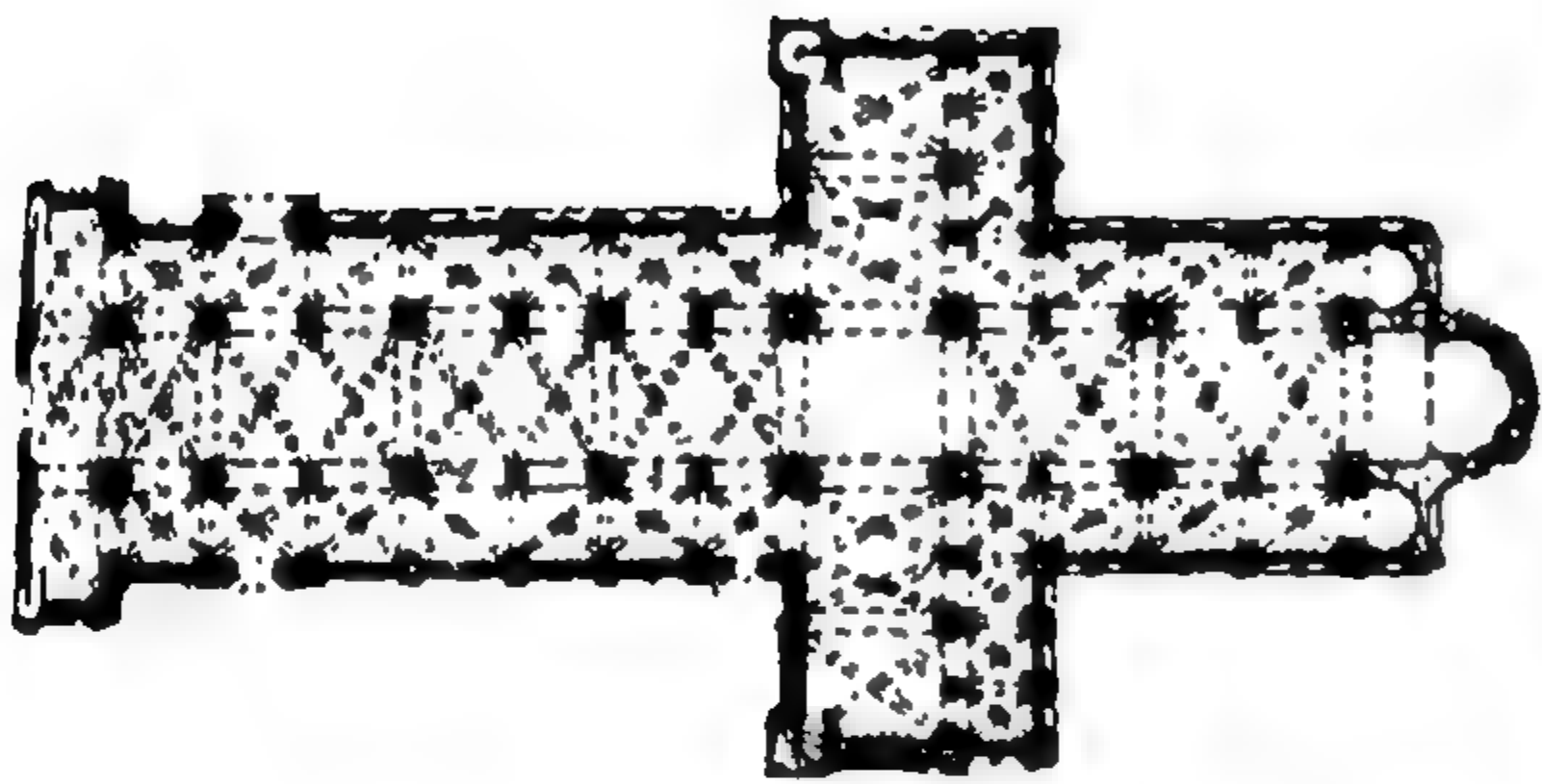
: ٣٦

- A — جزء من القطاع العلوى فى الكنيسة .
- B — قطاع عرضى .
- C — منظور من الناحية البحرية الشرقية .
- D — المسقط الأفقى للكنيسة .
- E — الواجهة القبلىة .

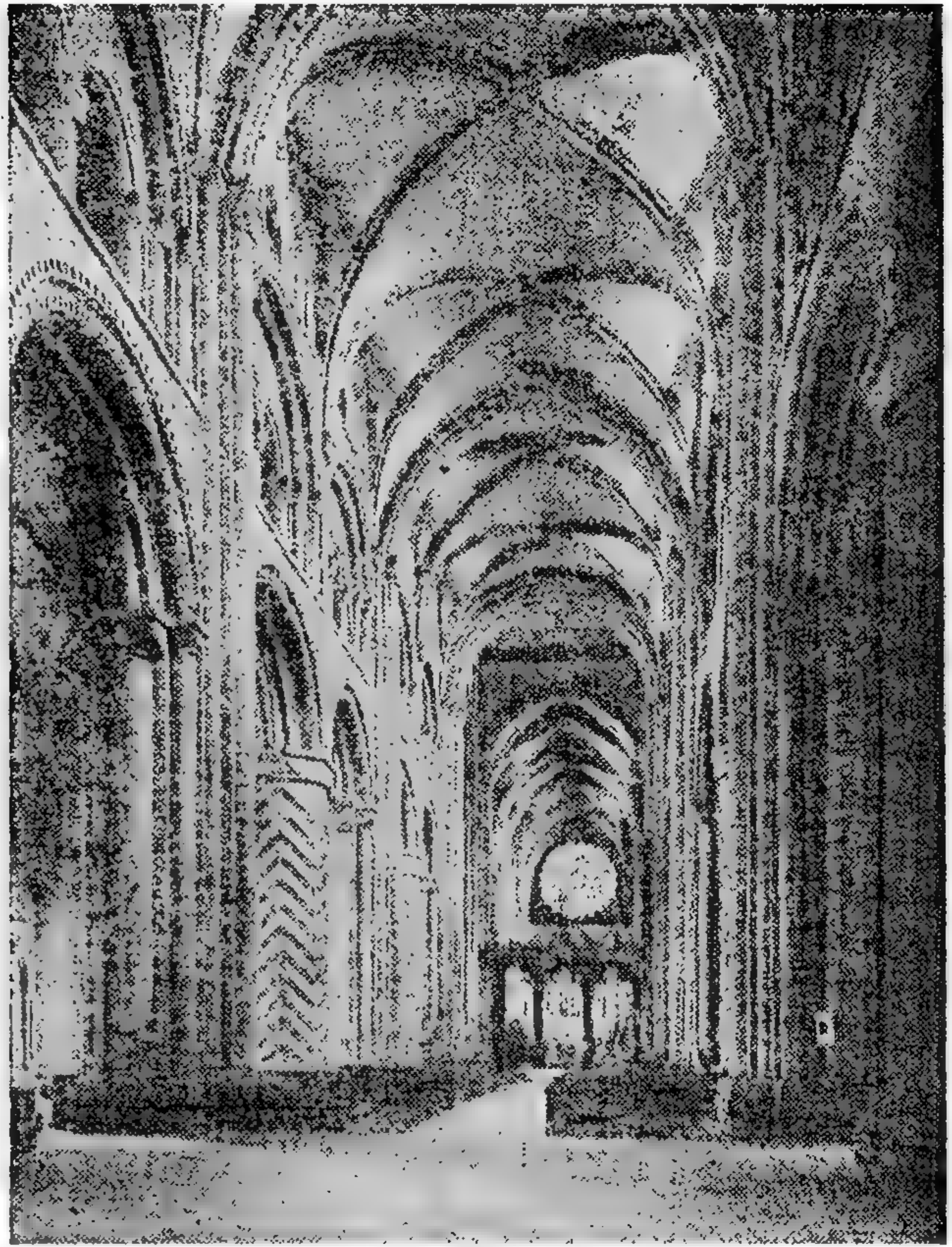
● لازدهر الطراز الرومانسكى الألمانى ابتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر أى من عام ٧٦٨ إلى ١٣٦٨ م. وكان هناك تشابه كبير بين الطراز الألمانى ومثيله فى أوروبا نظراً للعلاقة السياسية التى كانت تربط ملوكهم بحكام أوروبا . ولكن على الرغم من ذلك فإن الطراز الألمانى الرومانسكى حدد لطابعة معالم خاصة تميز بها . نجد مثلاً قبلتان فى الطرفين الشرقى والغربى فى المساقط الأفقية للكنائس ، وفى بعض الأحيان نجد ثلاث قبلات فى الطرف الشرقى ، وكانت المكنائس تقسم إلى صحن ومأشى . كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة أفقية وكما استعملت الأبراج بكثرة كمميزات فى تصميم الواجهات .

ونظراً لأن القبلة فى الطرف الغربى من الكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف ، بل كانت المداخل واقعة فى جانب الكنيسة وتؤدى إلى المأشى مباشرة . وكانت منصة البرنيل ترتفع عن منسوب الصحن لوضع الضريح كما هو الحال فى الكنائس اللومباردى .

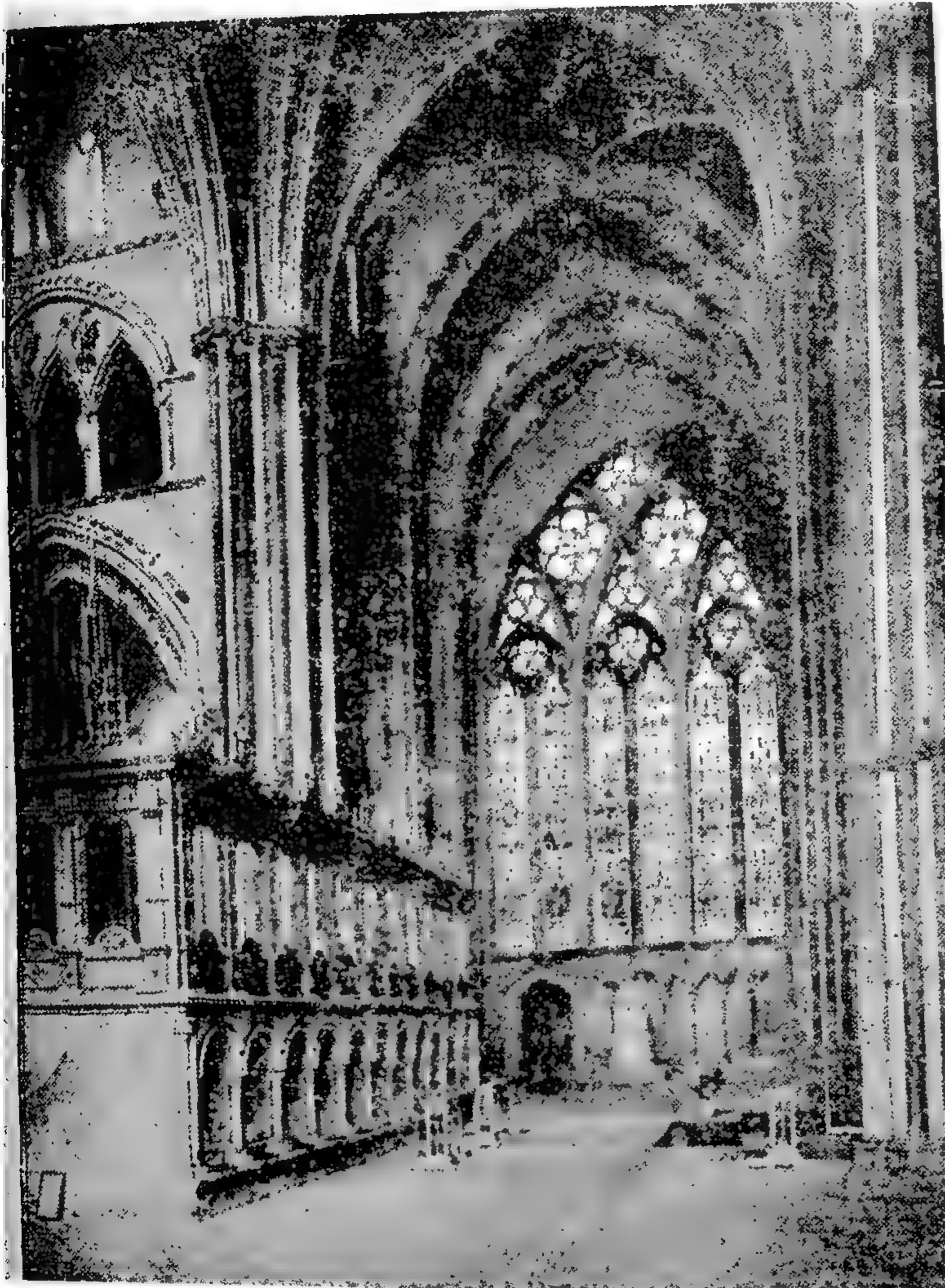
وكنيسة المرسلين بـكولونيا مثل من أمثلة هذا الطراز بها ثلاث قبلات ، وبهو يتقاطع بالقرب من الطرف الغربى ، يعاود قبة مثمثة ومجلمة على العقود الواصلة بين زوايا مربع التقاطع ، وسقف القبة على شكل هرمى .



٢٨



٣٧



كاتدرائية دير هامس إنجلترا

Durham Cathedral

٣٧ - منظور داخلي للصحن .

٣٨ - المسقط الأفقي للكنيسة .

٣٩ - أحد المحاريب التسعة المخصصة

للعصاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم
الضخم المسمى بشباك « يوسف » حيث القطع
الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة في
الزجاج وتصور حياة البطاركة « يوسف »

الطراز الرومانسك الإنجليزي

٣٩

● الطراز الرومانسك في إيطاليا Italian Romanesque

تقرب عمارة هذا العصر في إيطاليا من العمارة في بدء إنتشار المسيحية ، حيث لم يتغلب أثر الطراز البيزنطى الذى كان أغلب إستعماله فى الأمبراطورية الرومانية الشرقية . ويمكن القول إذن أن الطراز الرومانسكى فى إيطاليا هو فى الحقيقة تطور للطراز الممارى فى بدء إنتشار المسيحية، حيث كانت تبني الكنائس ذات مساقط أفقية من نوع البازيليك أسقفها من الخشب ظاهرة من الخارج، إما مكشوفة من الداخل ، أى الأسقف الداخلة الخشبية بجميع أعضائها واضحة من الداخل أو ملونة بألوان زاهية، وإما تحتها سقف مبنى على شكل قبة . وفى جنوب إيطاليا كان للشرق بعض الأثر فى بناء الكنائس، أو على الأقل فى الكثير منها حيث نلاحظ ان بعض المساقط الأفقية بنيت على الطراز البيزنطى، أسقفها قباب وبداخلها عقود منحوسة ,, Pointed Arches,, أو على شكل حدود الحصان ,, Horse Shoe Arches,, مع عمل أسفال مرتفعة من الرخام حول الحوائط الداخلية .

أما من حيث المظهر الخارجى للعمارة الرومانسك فى إيطاليا فأهم ما تتميز به الواجهات وجود عقود صغيرة بشكل زخرفى فى النهايات العلوية للحوائط، وكذلك وجود شرفات ذات أعمدة مطلة على الخارج فوق الأجنحة الجانبية للكنيسة . أما المدخل المسمى الرئيسى فكان أكثر أهمية وظهورا بارزا عن الواجهة، مكون من دور أو دورين ذات أعمدة محمولة على ظهور حيوانات ، ويعمل المدخل شبك دائرى كبير .

◆ من أمثلة الطراز الرومانسك فى إيطاليا :

أشهر أمثلة هذا الطراز هى مجموعة المباني الكنيسية التى فى مدينة بيزا (Pisa) . وتتكون هذه المجموعة من ثلاث مبان رئيسية هامة هى الكاتدرائية والبرج ومبنى التعميد :

١ - كاتدرائية بيزا : ١٠٦٣ - ١٠٩٢ م Pisa Cathedral

تصميم هذه الكاتدرائية يشبه تماما تصميم البازيليك الصليبية غير أنه يوجد بها ثلاث قبلات . وهناك ممشيان على كل جانب من الصحن ومنصة للترتيل ، وممشى واحد على كل جانب من البهو العرضى . وقد سقف الصحن بسقف من الخشب ذى بطانة مستوية من الداخل ، وسقفت المماشى بأقبية متقاطعة مرتكزة على أعمدة الصحن . وتوجد قبة إهليلجية بيضاوية القطاع فوق التقاطع ، إلا أنها لم تبين حتى فى تاريخ متأخر عن تاريخ بناء الكاتدرائية .

وقد كسيت الحوائط الداخلية بمداميك متبادلة من الرخام الرمادي الغامق ومن الرخام الأبيض . وتحتوى الواجهة الغربية على صف من الأعمدة المتصلة المرتكزة فوقها عقود الطبقة السفلى ، إلا أن الأعمدة في الطبقات التي تعلوها منفصلة ، أما الواجهات الجانبية فأعمدتها جميعها متصلة . وتعتبر هذه المجموعة من المباني من أعظم وأروع المجموعات المعمارية الجميلة في العالم . فالكاتدرائية أجمل مثل التعبير عن الفن الرومانسك لهذا العصر ، لها شخصيتها الممتازة المعبرة القوية وتشبه النكفائس الأخرى البازيليسكية من حيث المسقط الأفقى وتمتاز الكاتدرائية بنسبها العامة المدروسة وجمال العناصر الزخرفية . يرجى ان تفرز الصور والرسومات الموضحة بالأشكال ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ .

٢ - برج التعمير : بيزا ١١٥٣ - ١٢٧٨ م . Baptistry Pisa

وهو بناء مستدير على شكل برج قطره الداخلى ٦٠ قدم ، له ساحة بالوسط محاطة بممشى يفصله عن الساحة الوسطى سلسلة من العقود المرتكزة على أعمدة . ويتكون الممشى من طابقين ومسقوف بأقبية متقاطعة ، كما سقفت الساحة الوسطى بسقف عجيب مخروطى الشكل . ونجد في الواجهة الخارجية تلك العقود المعتادة ، فالطبقة السفلى من أعمدة متصلة والطبقتان اللتان فوقها كانت أعمدتهما أصلا منفصلة . وقد تغير هذا الجزء العلوى في خلال «العصر القوطى» كما أضيفت قبة حول السقف المخروطى مما حسن كثيرا في مظهر البناء ، اذ أن السقف المخروطى لا بد أن كان ذا مظهر لا تروح إليه العين ، شكل ٣٠ .

٣ - برج النواقيس : بيزا ١١٧٥ م . Pisa Campanile

هذا هو البرج الشهير « بيزا المائل » شكل ٣٠ وهو عبارة عن بناء مسقطه الأفقى مستدير ، وواجهته مقسمة الى ثمانى طبقات ، السفلى منها تحتوى على عقود مرتكزة على أعمدة متصلة ، والست طبقات التي تعلو ذلك ذات عقود مرتكزة على أعمدة منفصلة . أما الطبقة الثامنة فإنها تدخل عن السطح الخارجى للواجهة وأعمدتها متصلة . وهناك سقف فوق الطبقة السابعة على شكل قبة مفرطحة ، ولا يوجد هناك سقف فوق الطبقة الثامنة . والبناء من الداخل عبارة عن أسطوانة مستمرة لا تتخللها طوابق . وقطر البرج ٥٢ قدم ويصل إرتفاعه الى نحو ٨ طوابق . وقد علقت النواقيس في الطابق الثامن المفتوح الجوانب ولذلك سمي برج النواقيس .

وقد بنى البرج جميعه على أساس من الخوازيق ، وقد هبط وريح الأساس في جانب من البناء

مما أدى إلى ميل البرج ذلك الميل الواضح ، اذ أن المسافة الأفقية بين أعلى البرج وأسفله تبلغ أربعة أمتار ، ويقال أن ثبت الهبوط أو الترييح ويمتبر ذلك السبب أحد عجائب الدنيا السبع .

الطراز الرومانسك الألماني : ٣/٢ German Romanesque

إزدهر الطراز الرومانسك في ألمانيا ابتداء من منتصف القرن الثامن إلى منتصف القرن الثالث عشر ، أى من حكم « شارلمان » عام ٧٦٨ م الى آخر حكم أسرة « هوهنستوفر » في عام ١٢٦٨ م . خلال هذه الفترة الطويلة ، ولو أن ألمانيا كانت عبارة عن عدد من الولايات الصغيرة ، فإن طرازا قوميا خاصا من العمارة قد تطور ، وهذا لا يمكن أن يقال في أى عصر آخر من تاريخ فن العمارة الألمانية . وبطبيعة الحال كان هناك تشابه كبير بين أعمال هذا الطراز في ألمانيا وبينه في الممالك الأخرى ، وهذا يلاحظ بصفة خاصة خلال عهد أسرة « هوهنستوفر » ، لأن ملكهم كان ذا علاقة سياسية وثيقة مع « لومباردى » ولذلك كان فن العمارة الألماني لهذه الفترة متأثرا بالطراز اللومباردى . ولكن على الرغم من وجود هذه التأثير إلا أنه وجدت معالم معمارية خاصة بالطراز الألماني متمكنة من تمييز المباني الألمانية لهذه الطراز من أول وهلة .

ولا تختلف الحالة الجوية في ألمانيا كثيرا عنها في فرنسا من حيث اعتدال الجو . وكذلك مواد البناء اذ كان يمكن الحصول على الأحجار الجيدة بكميات كافية جدا .

● نجد أن العمارة الرومانسك في ألمانيا ظهرت أكثر قوة ومتحررة من تأثير العمارة الرومانية أو تأثير الشرق بصفة عامة وذلك لبعدها عن كل منها . ونلاحظ مثلا أنه حتى هذا العصر كان للكنيسة قبلة واحدة من جهة الشرق ، ولكن وجدنا أن الألمان أضافوا قبلة أخرى من جهة الغرب ، أى في الجانب الذى كان مخصصا للدخل الرئيسى فيه ، وكان من نتيجة ذلك نقل هذه المداخل إلى جوانب الكنيسة . أما المساقط الأفقية فكانت كما هو المتبع على شكل صليب ذات أسقف خشبية أعلا البهو الأوسط الرئيسى وأقبية أعلا الأجنحة الجانبية . وكما هو الحال في إيطاليا حيث استعملت العقود الزخرفية الصغيرة في النهايات العلوية للحوائط والشرفات المفتوحة على الخارج ، تراها أيضا في ألمانيا وزاد عليها الألمان إقامة برج كبير للأجراس فوق تقابل أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى . لذلك أكثروا من عمل الشبايك الصغيرة في المسافة بين منسوب السقف ، الجزء الأوسط المرتفع لذلك البهو الرئيسى ، ومنسوب السقف المنخفض للأجنحة الجانبية ، وذلك لزيادة الإضاءة .

الطبيعية داخل الكنيسة ، ولهذا الغرض أيضا أضافوا تلك الشبايك الرأسية المفتوحة في السقف المائل .

• تختلف المساقط الأفقية للكنائس اختلافا كبيرا عن غيرها ، إذ توجد مميزات وعناصر خاصة بالكنائس الألمانية : فمثلا توجد قبلتان في الطرفين الشرق والغرب للكنيسة ، وفي بعض الأحيان كانت توجد ثلاثة قبلات في الطرف الشرق تكون في نهايات الصحن والبهو العرضي ، كما كان البهو العرضي في بعض الأحيان قريبا من الطرف الغربي .

وكانت الكنائس تقسم إلى صحن ومماشي ، كما قسم كل منها إلى أجزاء مربعة مسقفة بأقبية وكان هناك قنمان مربعان من المماشي ليعاد لا قسما واحدا مربعا من الصحن .

وتستعمل الأبراج بكثرة كمميزات في تصميم الواجهات ، ويوجد أثنان أو أربعة أو حتى ستة منها في كل كنيسة . وكانت الأبراج في بعض الأحيان مربعة ، وفي بعض الأحيان الأخرى تكون مضلعة أو مستديرة . وكانت هذه الأبراج المربعة والمضلعة مسقفة بحالة خاصة « بالطراز الرومانسكي الألماني » - لاسيما في مقاطعة الرين - بأن يكون السقف على شكل برج مدبب معتدل الميل ، وعلى شكل المظلة نوعاً ما .

وهذه الأسقف وكذلك أسقف الصحن التي كانت ذات ميل معتدل ، غالبا تكون محتوية على نوافذ Dormer ، وهذا حتى لا تظهر المساحات العظيمة من هذه الأسقف المائلة بشكل يبعث على الملل ، وهذا من الأشكال الخاصة بهذا الطراز الألماني . وكانت الأسقف تغطي بالرماس أو بالنحاس أو بالواح الأردواز .

ويقام على مكان تقاطع الصليب عادة برج مئمن منخفض ، ويكون له سقف أهرمي محتويا على النوافذ الصغيرة المعتادة . وبالنسبة لأن القبلة موجودة في الطرف الغربي من الكنيسة فلم يكن هناك مدخل بهذا الطرف الغربي ، بل كانت المداخل عادة واقعة في جانب آخر من الكنيسة وتؤدي إلى المماشي مباشرة . وكانت منصة الترتيل ترتفع عن مستوى الصحن ليوضع تحتها الضريح كما هو الحال في الكنائس اللومباردية . وهذه هي أهم صفات الطراز الرومانسكي الألماني .

●●● العناصر المعمارية في الطراز الرومانسك الألماني

أ - الدعامات وعقود الصحن : PILASTERS

كانت الدعامات إما أسطوانية مستديرة وإما مركبة ، محتوية على عضادات عدة مستطيلة القطاع Pilasters وإما أن تكون الدعامات مكونة من عضادات مستطيلة القطاع ودائرية القطاع مجمعة لتشكل دعامة واحدة .

وكان لهذه العضادات تيجان ومنظرها الجانبي بسيط إلا أنها كانت غنية بالزخرفة المنحوتة التي تمثل أوراق أشجار خاصة أو أشكال حيوانات ممسوخة Grotesque Animal Forms أما قواعد هذه العضادات فكانت تماثل قواعد الأعمدة الرومانية القديمة ، إلا أنه كان هناك ورقة شجر في كل ركن من الأركان الأربعة للجزء المربع من القاعدة . وكانت العقود غير محلاة ، ولذا كانت ثقيلة المنظر خالية من الرقة .

ولم يرق للألمان استعمال الشرفات باستعمال طابق آخر فوق الممشى الجانبية للكنيسة إلا أنهم استعملوا النوافذ الجوانبية في الحائط الواقع فوق عقود الصحن لإضاءة داخل الكنيسة .

ب - الأقبية : VAULTS

لم يعمم استعمال الأقبية في ألمانيا إلا بعد أن عم استعمالها بفرنسا بنحوسين عاما ، وقد كانت على أساس الأقبية المستمرة التي تتخللها العقود العرضية ، ثم استعملت الأقبية المتقاطعة فوق الأجزاء المربعة وقد كانت هذه الأقبية المتقاطعة - خصوصا في مقاطعة الرين على شكل القباب نظرا لأن جميع الأضلاع المتقاطعة والعرضية كانت تبني من عقود نصف دائرية . وبما أنه كان هناك قسمان مربعان من الممشى الجانبي لكل قسم واحد من الصحن ، فإن دعامات الصحن كانت كبيرة القطاع وصغيرة القطاع بالتبادل نظرا لاختلاف الثقل الواقع على كل منها .

وقد استعمل الألمان الأقبية السداسية الأضلاع Sexpartite Vaulting ولكن بصورة محدودة ، وكانت الدعامات أو الركائز الساندة Buttrusses ذات بروز صغير ومكونة من عضادات رفيعة Pilaster Strips . مربوطة في فترات عماديك أفقية String Course ، ومحتوية على سلسلة من العقود الصغيرة محمولة على مداميك بارزة Corbels .

ج — النوافذ : Windows

كانت النوافذ في الكنائس والمباني التذكارية بصفة عامة عبارة عن فتحات صغيرة مستديرة ، وغالبا ماتكون مفردة، إلا أنها في بعض الأحيان تكون على شكل نافذتين مجتمعتين . أما في الأبراج فتكون النوافذ غالبا مكونة من فتحتين مجاورتين ذات عقود نصف دائرية ، وبين الفتحتين عمود أوسط Mullion بسمك الحائط .

د — الأبواب : Doors

كانت فتحات الأبواب ذات مظهر خلاب ومكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها في بعض ، وترتكز على مجموعة من الأعمدة المتصلة . وكانت العقود كثيرة الحلقات كما كانت المتصلة منها غنية بالزخات .

هـ — الحلقات : Mouldings

كانت الحلقات تستعمل غالبا في أجزاء البناء الهامة كالنوافذ وفتحات الأبواب وغيرها .

و — الزخارف : Ornaments

تشابه الزخارف مثيلاتها في الطراز الرومانسكي الفرنسي ، وهي مكونة من زخرفة ورقة الشجر ومن أشكال الحيوانات المسوخة وغير ذلك .

• أمثلة الطراز الرومانسكي الألماني :

١ — كاتدرائية اكس لا شابيل Aix La - Chapel Cathedral

أقيمت عام ٨٠٠م ، وقد بناها « الملك شارلمان » لتكون ضريحه بعد مماته ، وهي مكونة أصلا من ساحة مركزية مثمثة أى المثلث ، يحيط بها ممشى جانبي من طابقين ، وحوائطها الخارجية مكونة من ستة عشر ضلعا .

والساحة المركزية مسقوفة بقبة ذات ثمانية الأضلاع مرتكزة على طبلة Drum ، ذات نوافذ . وتحتوى الواجهة الغربية على برجين ، واحد على كل جانب من المدخل وبداخل كل برج سلم تؤدي إلى أعلاه .

٢ — كنيسة المرسلين بـكولونيا : Apostles Cath. Cologne

بنيت عام ١٢٣٠م وهي مثل من الكنائس ذات الجو المقاطع الواقع بالقرب من الطرف الغربي من الكنيسة ، وتحتوى على منصة للترتيل ، كما أنه يوجد بها ثلاثة قبلات Apses كما هو الحال غالبا في الطراز الألماني .

٦٢ — الطراز الرومانسكي الألماني

وهناك قبة مثمثة واقعة فوق مكان التقاطع ومحملة على المقود الواصلة بين زوايا مربع التقاطع
وسقف القبة على شكل هرمي . وأقبية الصحن من النوع السداسي الأضلاع Sexpartite
وهناك برج مربع بوسط الواجهة الغربية وبداخله سلم ، كما يوجد هناك برجان مثمنان الشكل
في زوايا القبلة الشرقية . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٣٦

Trench Romanesque
8th to 12th Century

الطراز الرومانسك الفرنسي ٤/٢

من القرن الثامن إلى القرن الثاني عشر

العوامل المؤثرة على الطراز الرومانسك الفرنسي

● من الناحية الجغرافية — تتمتع فرنسا بمكان وموقع ممتاز بالنسبة للقطاع الغربي من أوروبا ، حيث أن موقعها في الوسط بين الشمال والجنوب ، ولها شرايين طبيعية داخلية تربط جهات متعددة منها الأنهر والطرق التي تربط المحيط الأطلنطي والبحر الأبيض المتوسط وبحر الشمال الإنجليزى . فالحضارة الرومانية وجدت طريقها إلى فرنسا عبر نهر الراين وكذلك حضارات الشرق اتخذت طريقها عن طريق البحر الأبيض المتوسط والجنوب من فينيسيا ومن شبال أفريقيا .

● أما من الوجهة الجيولوجية — محاجر الأحجار متوفرة في فرنسا لدرجة أن الحجر كان يصدر إلى إنجلترا لسكنته في البلاد . وعلى ذلك استعمل الحجر في البناء كمواد أساسية وجمالية . ومن الوجهة المناخية فمظنرا لإختلاف درجات الحرارة من الشمال إلى الجنوب ، فقد تحكم هذا الاختلاف في فتحات الشبابيك والأبواب وكذلك فيما يتعلق بالسقف التي تحدد تكوين إنشائها يحملها جملونية في الشمال ومسطحة أو مستوية في الجنوب ، وبذلك تحدد معالم طراز الرومانسك .

● أما فيما يتعلق بالناحية الدينية ، فالمسيحية بدأت في فرنسا عام ٣٥ م . وبعد ذلك بدأ الدين المسيحي ينتشر في البلاد ، وأقيمت الكنائس المبددة والأديرة والرهينة . أما من الناحية التاريخية فتمر فرنسا بعدة أحداث تاريخية هامة إنعكس تأثيرها على المباني والمنشآت العامة في تلك الفترة من عمر الزمن . وظلت فرنسا خمسة قرون محافظة رومانية أيام حكم قيصر وكاراكلا وكلوبس وغيره ، ثم بعد ذلك شران ٧٦٨ - ٧١٤ م ، ثم النبوة ماندين ٩١١ م ، ثم بعد ذلك الحروب التي دارت بين فرنسا وإنجلترا فكانت جميع هذه القوى المتصارعة داخل البلاد وخارجها عنيفة أصقلت شعب فرنسا وتأثرت بالمدينة والحضارة اللاتينية وبالتالي ظهرت المباني متأثرة بالطابع والفن الرومانى .

في أوائل العصور الوسطى كانت فرنسا مقسمة إلى عدة مقاطعات متفرقة، وكانت في حالة من الفوضى المعمارية حتى أوائل القرن الحادى عشر، حيث نشطت جماعة الرهبان وزادت — نفوذها وأصبحت الأديرة مصدر الثقافة والعلوم. وفي منتصف القرن الثانى عشر ظهرت أمثلة معمارية على جانب كبير من الأهمية وخاصة في جنوب فرنسا، تلك المنطقة التي كانت واقعة تحت تأثير الطراز الرومانى القديم. وكما سبق أن أوضحنا أن الصفات والمعالم المميزة للطراز الرومانسك في فرنسا تختلف من الشمال عنها في الجنوب من أهم ما يلاحظ أيضاً أن الطراز البيزنطى والطراز العربى كانا لهما تأثير كبير على هذا الطراز الرومانسكى، وذلك بطبيعة الحال نظرا لوجود علاقة المعاملة والأختلاط والتبادل بين جنوب فرنسا والشرق عن طريق البندقية. ومن أثر الطراز البيزنطى استعمال القباب المعلقة والمحولة على معلقات Domes on Pendentives، والطراز العربى في استعمال العقود المدببة.

● وعادة كانت المساط الأفقية للكنائس على شكل صليب تحوى على قبلة في الجهة الشرقية يتبعها خلوات متفرعة على شكل قبلات مع عدم وجود الماشى أو الممرات الجانبية. وكان صحن الكنيسة على شكل مربع عادة مسقوف بعدد من القباب المحمولة على معلقات، حيث كانت العقود مدببة قليلا لسهولة الأنشاء. وابتداء التسقيف بطريقة القبو يتطور بطرق إنشائية خاصة، حيث أمكن تسقيف صحن الكنيسة بقبو مستمر Barrel Vault والماشى بنصف قبو مستمر أو بقبو متقاطع.

وكانت مهمة أنصاف الأقبية المستمرة من الوجهة الإنشائية مقاومة الضغط الواقعى الناتج من أقبية الصحن، حيث أن الضغط الناتج من الأقبية المستمرة واقع على طول القبو غير مركز في نقطة واحدة، ولذلك يتحتم أن تكون أقبية الماشى والطرق على إرتفاع كبير، مما أدى إلى عدم وجود مساحة لعمل نوافذ للأضاءة Clearstory Windows، وكانت هذه الماشى عادة مكونة من طابقين وتحميل الطابق العلوى على أقبية متقاطعة، وبطبيعة الحال نتج عن ذلك وجود هذه الشرفة أو هذا الرواق حيث وضعت النوافذ في حوائطه الخارجية. وكانت الحوائط الخارجية سميكه لمقاومة الضغط الرافعة، وقد بنيت بالحجر المروم Rubble مع كسوتها بالحجر المنحوت

• Dressed Stones

ولكن ظهرت محاولات على أساس مختلف تماماً فيما يتعلق بتسقيف الصحن في وسط فرنسا ، حيث بدىء في بناء الأقبية المتقاطعة . وبما أن الضغوط الدائمة من هذه الأقبية كلها مركزة في نقطة واحدة معينة ، لذلك أمكن جعل سقف الماشى الجانبية منخفضاً . ومن ثم أمكن التحكم في جعل الفتحات الجانبية بمسطحات مناسبة لاضاءة الصحن . ومن الطبيعي كانت هذه الأقبية المتقاطعة مقسمة بعقود عرضية مع عدم استعمال الأضلاع المتقاطعة للأقبية .

● إتخذت المساقط الأفقية للكنائس في فرنسا عدة أشكال مختلفة ، فمنها ما كان على شكل البازيليك الرومانى ، ومنها ما كان على شكل صليب أسقفها عبارة عن أقبية أو مصنوبات فوقها أسقف أخرى خشبية على شكل قباب . ونلاحظ أيضاً أنه ظهر في جنوب فرنسا شكل من المساقط الأفقية لم يستعمل من قبل في أى بلد أخرى وهو عبارة عن مستطيل بسيط فقط لا أجدحة جانبية له من أى نوع ، كما ظهر أيضاً في جنوب فرنسا كذلك العقد المخموس مخالفاً بذلك قاعدة مميزة هامة في هذا الطراز وهي استعمال العقد المستدير .

أما الواجهات فكانت تقسم عرضياً بواسطة أحزمة بينها صفوف من الشبابيك الصغيرة ذات العتب العقود مفردة أو مزدوجة أو مجموعة وحولها عقد كبير : ويتميز شمال فرنسا بأن الكنائس لها برجين للأجراس على جانبي الواجهة الغربية مع تدرج بلسقات المدخل الغربى ووضع عمود رفيع مزخرف في كل من هذه التدرجات .

كانت المساقط الأفقية للكنائس في وسط فرنسا ، بعد إدخال هذه التحسينات المشار إليها على نظام الكنائس البازيليكية ، تحتوى على صحن ومماشى جانبية وبهو عرضى وقبلة وخلوات ، واستعملت العقود المدببة بكثرة ، واستمرت فتحات الأبواب والشبابيك تعمل من عقود نصف دائرية .

ويلاحظ أيضاً أنه كان من الضرورى استخدام الركائز الساندة Flying-Buttrusses كأجزاء إنشائية هامة لاستقبال الأحمال المركزة على نقطة معينة من استعمال الأقبية المتقاطعة .

● أما في شمال فرنسا فقد وصل الطراز الرومانسكى إلى درجته النهائية من التطور والتقدم ، حيث أمكن لهذه المقاطعات الشبالية لفرنسا معالجة الطرق الإنشائية لهذا الطراز بشىء من الجراءة والمهارة . استبعد استعمال القبو المستمر أعلا الصحن واستعملت الأقبية المتقاطعة باستخدام الأضلاع بالبناء الذى يرتكز على الأضلاع نفسها . وقد بدىء ببناء الأضلاع العرضية والمتقاطعة من عقود نصف دائرية ، وعلى ذلك كان شكل القبو يشبه القبة ، وهناك خاصية أخرى من الواجهة الإنشائية وهي إدخال الضلع المتوسط Intermediate Rib في الأقبية المتقاطعة الذى كان

يرتكز على دعائم متوسطة بين الدعائم الرئيسية . ويسمى القبو المنشأ بهذه الطريقة بالقبو السادس حيث أن عقود أضلاعه تقسمه إلى ستة أسطح .

وبمرور الزمن وجد أنه ليس من الملائم تقسيم البناء إلى وحدات مربعة كل منها تسقف بقبو متقاطع واستعمال العقود النصف دائرية السبب الذي من أجله اضطر إلى رفع العقود عن إبتدائها العادي ، ولذلك بدىء فى استعمال العقد المدبب للعقود الطولية والعرضية، حتى يمكن التغلب على هذه الصعوبة ، ومن هنا بدأ الانتقال من الطراز الرومانسكى إلى الطراز الوطى .

●●● العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسكى الفرنسى

ا — النوافذ : Windows

فى جنوب ووسط فرنسا نجد أن النوافذ كانت صغيرة وضيقة ولها أصداف عرضية وعتب من عقد دائرى . أما فى شمال فرنسا فقد رأينا أن زادت مسطحات هذه الفتحات لإمكان جعل الإضاءة كافية . وكانت الواجهات الغربية تحظى بنصيب كبير من الحليات والزخارف، كما كانت حليات وزخارف المداخل العمومية منحوتة ببذخ .

ب — الحليات والزخارف Mouldings & Ornaments

كانت الحليات والزخارف المستعملة فى جنوب ووسط فرنسا أقرب ما تكون من الحليات الرومانية مع قليل من التغيير ، وكانت التماثيل على أشكال الحيوانات تستعمل كوسيلة من الوسائل المعمارية . لم يستعمل الزجاج الملون بل استعملت الأحجار البركانية الملونة . وأهم ما يلاحظ فى الواجهات الغربية وجود منارتين تحيطان بالسقف المثلث الشكل الأوسط Central Gable ، ووجود ثلاث مداخل رئيسية معقود بعقد متداخل Recessed Arch، ونافذة ونافذتين كبيرتين فى الوسط وكانت تيجان الأعمدة من الطراز السكورنتى .

● أما فى شمال فرنسا فكانت الحليات والزخارف مشابهة لجنوب ووسط فرنسا، غير أن التماثيل قليلا ما كانت تستعمل . وتيجان الأعمدة كانت فى بعض الأحيان من الطراز السكورنتى ، ولكنها غالباً ما كانت تعمل من كتل بسيطة لا تختلف كثيراً عن النوع البيزنطى ، يحتوى على لفافات صغيرة فى أركانها مثل التيجان الأيونية .

ج — الأبراج والدعائم : Towers & Buttrusses

كانت الأبراج مربعة مقسمة إلى طبقات عدة بواسطة مدايميك بارزة . وكانت تحتوى على صفوف من العقود المنفصلة أو المتصلة ، وسقفها على شكل هرمى أو مستدير منتهى بشكل مخروطى

أما الدعامات الحاملة لصفوف أعمدة الصحن فهي مربعة القطاع يتصل بجوانبها أربعة أنصاف أعمدة متصلة . إلا أنه حينما بدىء فى إستعمال الأقبية المتقاطعة بدلا من الأقبية المستمرة فإن أحد أنصاف هذه الأعمدة المتصلة كان يرتفع إلى أول إبتداء قبة الصحن ليرتكز عليه العقد العرضى للقبة المتقاطع ، وكانت عقود الصحن نصف دائرية . وكانت الأقبية المستمرة غالباً تغطى ببلاطات من الحجر مرتكزة على القبة مباشرة ، أو كانت تستعمل الأسقف الخشبية ذات الميل الخفيف أعلا الأقبية .

◆ أمثلة الطراز الرومانسك الفرنسى

١ - كنيسة القديس فرنت : برجوى ١١٢٠ م Saint Front Cath. At Perigueux

هذه الكنيسة من الكنائس الشهيرة - وهى تشبه فى تصميمها المسقط الأفقى لكنيسة القديس ماركو فى البندقية . وقد ظهر بوضوح تام تأثير «الطراز البيزنطى» على هذه الكنيسة إذ أن الصحن والجناح العرضى Transept مسقوفان مثل كنيسة القديس ماركو بقباب محملة على معلقات ، إلا أن عقود هذه الكنيسة مدببة قليلا مما يدل على تأثير الطراز العربى أيضا .

وبعكس كنيسة القديس ماركو فى فينسيا ، لا توجد الشرفات Galleries المحملة على صفوف العقود فى هذه الكنيسة ، كما لا توجد أعمال الموزاييك المسيفساء ولا الزخرفة بالرخام ، ومن ثم كان التأثير المعمارى عادياً يشعر بالإنقباض .

وللكنيسة برج جميل التنسيق ومقسم إلى طبقات بوساطة المداميك البارزة ، ومحلى ومزخرف بصفوف من العقود الحائطية . والجزء الأعلى من البرج دائرى ومسقف بسقف مخروطى الشكل يحمل على أعمدة من الرومانية القديمة . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ١٨ ص ٣٢ الطراز البيزنطى .

٢ - كاتدرائية أنجوليم ١١٠٥ - ١١٣٠ م Angouleme Cathedral

تعتبر هذه الكنيسة من الكنائس الكبيرة ، كما أنها أنموذج جيد جميل للكنائس الرومانسيكية لجنوب فرنسا . وهى أيضا من الكنائس الصليبية الشكل وذات انقباب . وقد سقف الصحن بقباب قليلة الارتفاع ومحملة على معلقات ، أما مكان التقاطع Crossing فمسقف بقبة مرتفعة محملة على طبلية . ولا يزال برج البهو العرضى الجنوبي ناقصا حيث أنه قد تهدم . وقد زينت الواجهة الغربية ببذخ بصفوف العقود المتصلة ، كما أن المنارتين اللتين على الجانبين كبيرتان عن المعتاد بالنسبة إلى الواجهة . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٣١ .

٣ - كنيسة القديسة سربين : تولوز ١٠٦٠ - ١٠٩٠ م S. Sarnin - Toulouse

وهي كنيسة كبيرة أيضا وتحتوى على صحن وممشين جانبيين كل منهما مزدوج ، وبهوين عرضيين كبيرين لكل منهما خلوتان على شكل القبلة بالجانب الشرقى. أما القبلة الرئيسية فمكونة من خمس خلوات متشعبة . ويتسكون المشيان الجانبيان من طابقين والشرفتان محلتين على أقبية متقاطعة ، أما الصحن فمستطيل يقسمه إلى أقسام بواسطة عقود عرضية . وقد بنى فى تاريخ متأخر عن وقت الكنيسة برج مئمن الشكل على الأرتفاع فوق التقاطع ، ويحتوى هذا البرج على عدد من الطوابق يقل قطر كل منها عن الطابق الذى أسفله ، وينتهى البرج بمنازة حادة . وقد جمع بين استعمال الطوب والأحجار فى خارج الكنيسة فى حين أنه يستعمل الحجر وحده تقريباً بالداخل . يرجى أن تنظر الصور أرقام ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

٤ - رهبنة الرجال المرسلين : آين ١٠٦٦ م Abbaye Aux-Moines-Caen

ابتدأ بناء الرهبنة وليم الفتح ، وهى من حيث مسقطها الأفقى مثل نموذجها للسكنائس الرومانسكية لشمال فرنسا . وقد حصل تغيير بالجزء الشرقى بإضافة جزء طويل لمصبة الترتيل ، وبناء خلوات متشعبة مكان القبلة الأصلية . وقد سقف الصحن بأقبية سداسية ، أما المشيان الجانبيان فلمهما شرفتان مرتفعتان مسقتان بنصف قبة مستمرة ، أما من الخارج فتحتوى على عدد كبير من المنارات . وهناك برجان مرتفعتان مسقتان بنصف قبة مستمرة ، أما من الخارج فتحتوى على عدد كبير من المنارات وهناك برجان مرتفعان على جانبي الواجهة الغربية ومنتهيان بمذارتين رفيعتين . ويوجد فوق التقاطع برج مربع الشكل ، ثم يتغير إلى شكل مئمن وينتهى بسقف هرمى الشكل . ينظر لوحة رقم ٣٢

٥ - رهبنة النساء : آين Abbaye Aux-Dames, Caen

بنى هذه الرهبنة زوجة « وليم الفتح » وهى كنيسة لها صحن ومماش جانبية وتشبه كثيراً من الداخل المثل السابق . والغريب فى القبول السداسى فى هذه الرهبنة هو أن عقد الضلع المرفعى المتوسط يحمل حائطا رأسياً صغيراً ويحمل بدوره أطراف الأسطح المقسمة بدلاً من أن تسكون هذه الأسطح منحنية لتلقى عقود الأضلاع فى أماكنها لترتكز عليها .

وتحتوى الواجهة الغربية على برجين شاهقين ، مقسم كل منهما إلى عدة طبقات كالمادة باستعمال صفوف العقود المتصلة . ويقع فوق التقاطع برج مربع ينتهى بسقف هرمى الشكل .

هذه الرهبنة تنتمي إلى عهد الانتقال إلى الطراز القوطي ، إذ أنها من الأمثلة المستعمل فيها العقود المدببة للأضلاع العرضية والطولية من الأقبية. ولم يبق من المبانى الأصلية للكنيسة إلا منصة الترتيل والجانب الغربى حاليا ، أما الصحن فقد أعيد بناؤه في القرن الرابع عشر .

◆ الطراز الرومانسك في إنجلترا ٥/٢

كانت العمارة في بريطانيا قبل الفتح النورماندى على جانب كبير من الخشونة ، ولكن سنجده أن هذا الفتح النورماندى كان له أثره الواضح في تزكية المواهب الفنية ونهضةها، رغم أنها كانت خاضعة لمؤثرات العمارة الفرنسية. أدخل الملك وليام الفاتح عام ١٠٦٦ م الطراز الرومانسكى إلى الجزر البريطانية وأطلق عليه اسم الطراز النورماندى « Norman » نسبة إلى نورمانديا الوطن الأصلى لهذا الملك . وكانت كنائس هذا العصر في إنجلترا تلتأ مساقطها الأفقية على شكل صليب ذو أذرع أكثر طولاً من مثيلاتها في فرنسا أو في ألمانيا، حيث زادوها أهمية بجعلها تنقسم إلى أقسام ثلاثة، القسم الأوسط رئيسى وعلى جانبيه أجنحة ثانوية . وقد كان البهو الرئيسى للكنيسة يحتوى على عقود كبيرة على جانبيه تفصله عن الأجنحة الجانبية كالمتاد ، وتحمل هذه العقود إما أعمدة مستديرة ضخمة أو أكتاف مركبة المسقط ثقيلة ، وسقف ذلك البهو على شكل مصليات . (يرجى أن تنظر المساقط الأفقية الموضحة لذلك العصر) واستعمل البريطانيون العقود الزخرفية الصغيرة في نهايات الحوائط من الخارج، وقد كانوا دائماً يقيمون برجاً مربعاً لأجراس أعلى تقاطع أذرع الكنيسة مع البهو الرئيسى ، كذلك أكثروا من تدرج بلسقات الشبايك والأبواب ، وهو ما تطور بعد ذلك وظهر أكثر زخرفة وتمقيدا بصورة واضحة في الطراز القوطى .

ويمكن مقارنة العمارة الرومانسك والعمارة في عهد بدء المسيحية على النحو التالى :

العمارة الرومانسك	العمارة في بدء المسيحية
١ — العقود ذات فتحات أكبر تحملها أكتاف ضخمة ذات مسقط أفقى مركب .	١ — من الداخل عقود على أعمدة متقاربة أو كورنيش مستمر فوقها للفصل بين البهو الرئيسى والأجنحة .
٢ — بطنية العقود مسننة ولكل درجة منها درجة تضاهيها في السكتف الذى يحملها	٢ — بطنية العقود مستوية وذلك لإمكان زخرفتها بالموازيك .

٣ — القبلة طويلة تكون الذراع الشرقى للمسقط الأفقى الذى، يأخذ شكل الصليب
٣ — القبلة الشرقية قصيرة Apse

٤ — كانت إلحوائط تفتح فى المسافة التى أعلا
٤ — كانت إلحوائط فوق منسوب العقود التى
عقود البهو الرئيسى لتسكويين شرفة فوق
أجنحة الكنيسة تطل على بهوها الرئيسى
على جانبي البهو الرئيسى مسلوقة لعمل
الرسومات المختلفة .

٥ — الأسقف الظاهرة من الداخل عبارة عن أقبية
٥ — الأسقف خشبية وظاهرة من الداخل

وحيث أن الكنائس والكاتدرائيات الإنجليزية قد أعيد بناء معظمها وتغيرت كثيرا عن حالتها الأولى ، لذلك كان من المتعذر تتبع المعالم الرومانسكى فى المباني الإنجليزية كما هى الآن ؛ وعلى ذلك لا نجد القبلة الرومانسكية التى بنيت فى الطرف الشرقى باقية للآن إذ أنها أعرض عنها وحل محلها الشكل المربع الذى كان سائدا بالإنجلترا قبل الفتح النورماندى ، والذى أصبح من مميزات الكنائس الإنجليزية.

١- الدعامات وعقود الصحن : Pilasters

كانت الدعامات غليظة جدا ، مربعة القطاع فى بادىء الأمر ثم أصبحت مستديرة أو مثمثة ، ثم مركبة أى مكونة من الأعمدة المتصلة الحاملة للعقود الأساسية . وكانت هذه العقود مكونة من حلقات متداخلة . وكانت التيجان خالية من الرقة وثقيلة المنظر ، وقواعد الأعمدة كانت قليلة الحلقات . أما العقود فكانت محلاة بحليات بسيطة . وكانت الشرفات أعلى الماشى الجانبية محملة فوق أقبية الماشى ، كما فتحت نوافذ المفاور الجانبية لإضاءة الصحن .

وقد كانت الثلاثة أقسام الرئيسية للكنيسة ، وهى عقود الصحن والشرفات وفتحات المفاور ، جميعها متساوية الارتفاع فى هذه الفترة من العمارة الرومانسكية الإنجليزية .

ب — الأقبية : Vaults

انتقل نظام الأقبية الذى تطور فى فرنسا إلى إنجلترا ، ولذا نجد أن القبول النموذجى المستعمل فى ذلك العصر هو القبول المتقاطع فوق ساحة مربعة مع بناء عقود الأضلاع العرضية والمتقاطعة . وقد استعملت الساحات المستطيلة وتم تسقيفها بالخشب ، وفى وقت متأخر للطراز سقطت بأقبية مع استعمال العقود المدببة ، واستعمل القبول السداسى فى أحوال نادرة .

ويظهر من ذلك أن الإنجليز لم يرق لهم استعمال الأقبية التى تشبه القباب فى أشكالها كالتى

٧٠ — الطراز الرومانسكى الإنجليزى

كانت مستعملة في ألمانيا وفرنسا، والتي كانت تنتج من جعل عقود القبو من العقود النصف دائرية. وللتغلب على ذلك جعل الإنجليز الأضلاع المتقاطعة من عقود إهليجية - بيضاوية - أو رفعوا عقود القبو الأخرى قليلا لكي تكون جميع تيجان العقود على مستوى واحد مع تاج القبو ، وبذلك إختلف شكل القبة من القبو .

وفي أواخر عصر الرومانسك صارت القاعدة العامة هي تقسيم البناء الى أجزاء مستطيلة مع تسقيفها بأقبية مكونة من عقود مدببة، وبذلك حلت المشكلة الإنشائية الخاصة ببناء قبو على مقاييس أو بحور غير متساوية ، وبدون رفع العقود قليلا أو استعمال أعضاء متقاطعة ملتوية الشكل - وقد كان هذا في واقع الأمر هو الانتقال من الطراز الرومانسك الى الطراز القوطي .

ح - الركائز الساندة والحوائط : Walls

كانت الركائز الساندة المستعملة في بريطانيا كبيرة العرض قليلة البروز، نظرا لأن الحوائط كانت سميكة جدا وقادرة على تحمل معظم الثقل الرافض الناتج من الأقبية Thrust . وكانت الحوائط من الخارج تبني من الحجر الجيد المنحوت؛ أما داخل الحوائط فقد كانت تبني من الدبش الصغير . وإتبع نفس النظام المتبع في فرنسا من حيث استعمال صفوف العقود الصغيرة المتصلة بالحوائط وبروز المداميك ، إما كحلية مستمرة ، وإما لتحمل صفوف العقود الصغيرة .

د - الأبواب والشبابيك . Doors & Windows

كانت النوافذ صغيرة ومعقود عليها بعقود نصف دائرية ، مذبذبة من الداخل ومحلاة بحليات من الخارج ، وفي بعض الأحيان استعملت الأعمدة المتصلة لحل عقد الفتحة . وكانت الأبواب تشبه النوافذ كثيرا ، إلا أنها كانت مكونة من مجموعة من العقود المتداخلة بعضها ببعض ، مع زخرفة كل عقد ، وكانت هذه العقود مرتكزة على مجموعة من الأعمدة المتصلة المتداخلة .

هـ - الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

كانت الحليات بصفة عامة تنحت بالفأس أو البلطة ولذلك كانت بصورة غشيمة وغليظة . وقد استعملت الحلية النصف دائرية في زوايا الطوب المعمارية . أما الزخارف فكانت على أشكال بسيطة بحيث يمكن تشكيلها بأدوات النحت الأولية المستعملة عند البريطانيين في ذلك الوقت .

◆ أمثلة الطراز الرومانسكى الإنجليزى

Durham Cathedral	١ - كاتدرائية دير هام . ١٠٩٦ م
Ely	٢ - » إيلى . ١٣٢٢ م
Norwich	٣ - » نورويتش . ١٠٩٦ م
Peterborough	٤ - » بيربره . ١١١٧ م

وجميعها صليبية الشكل من حيث المسقط الأفقى العام ، لها صحنون كبيرة ، كما أن جميعها كانت أصلاً تحتوى على نهايات بها قبلات . وهذه القبلات لا تزال باقية حتى الآن فى الكاتدرائية نوريتش وبيتبره ولكنها هدمت فى الأخرى وبنيت مكانها أجزاء مربعة الشكل فى عصر بعد ذلك لها سبق شرحه . وتحتوى جميع هذه الكاتدرائيات على المظهر الداخلى النموذجى من دعائم ضخمة وعقود دائرية . يرجى أن ننظر الرسومات والصور الموضحة لهذه الكاتدرائيات فى الباب الثالث - العمارة القوطية . حيث أن هذه الكاتدرائيات بدء فى إنشائها فى العصر الرومانسكى ولكنها إنتهت فى العصر القوطى واتخذت معالمه وطابعه .

تاريخ العمارة . . . الجزء الثانى

العصور المتوسطة الأوروبية والإسلامية

● إزدهر الفن الرومانسكى فى أوربا فى البلاد التى كانت خاضعة لسلطة حكم روما وسلطانها الدينى وذلك فى الفترة التى تبدأ من أواخر القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر ، والقرن الثالث عشر فى بعض البلاد . وقد نشأ هذا الفن الرومانسكى فعلا فى أواخر القرن العاشر . وكان فى القرن الحادى عشر خشنا وبسيطا ، وما لبث أن تقدم وانتشر بسرعة على صور مختلفة . وتطورت هذه الصور واندجت تباعا الواحدة تلو الأخرى فى الفن القوطى الذى نشأ من المجهودات التى بذلها المماريون والفنانون فى العصر القوطى فى سبيل إبتكار فن جديد ... وقد بلغ الفن الرومانسكى الذروة عام ١١٧٠م فى جميع هذه البلاد .

● ولا شك أن الفن الرومانسكى تأثر بالبيئات التى إزدهر فيها ، بالإضافة إلى تأثره بالفن البيزنطى والفن الإسلامى . فى أوائل القرن الحادى عشر حينما ساد الإستقرار والبناء الفنى ، أخذت الكنائس والأديرة على عاتقها ونحت مسؤوليتها ، فى نشر العلوم الدينية والعلوم الدنيوية بما فى ذلك الفنون الجميلة من عمارة ونحت ورسم وزخرفة . وظهر من بين رجال الدين معماريون وفنانون صمموا الكنائس ونحتوا الأعمدة والزخارف . وبدأ أهمية النحت تظهر من جديد ، وأصبح جزءاً لا يتجزأ من العمارة ، كما إزدهر فن صناعة الزجاج الملون للنفوذ الذى إنتشر بعد ذلك التاريخ ، فكان الفنان الرومانسكى يرسم صوراً جميلة رائعة تمثل تاريخ حياة السيد المسيح على قطع من الزجاج الملون المعشق بالرصاص فيضفى على المكان سموا وجمالا ورهبة ووقاراً .

● كما تفنن الفنان الرومانسكى فى زخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش، فابتكر أشكالا لحيوانات لا وجود لها . واستمدت هذه الزخارف عناصرها ووحداتها من أوراق الشجر والنباتات ومن الحيوانات والطيور، ومن الأشكال الآدمية طيبيمية ومبتكرة، ومن الرموز الدينية كالصلبان. أما الألوان المحببة إلى نفوسهم والتى استخدموها فى أعمال الموزاييك والزخارف فهى اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر والذهبي والأبيض والأسود .

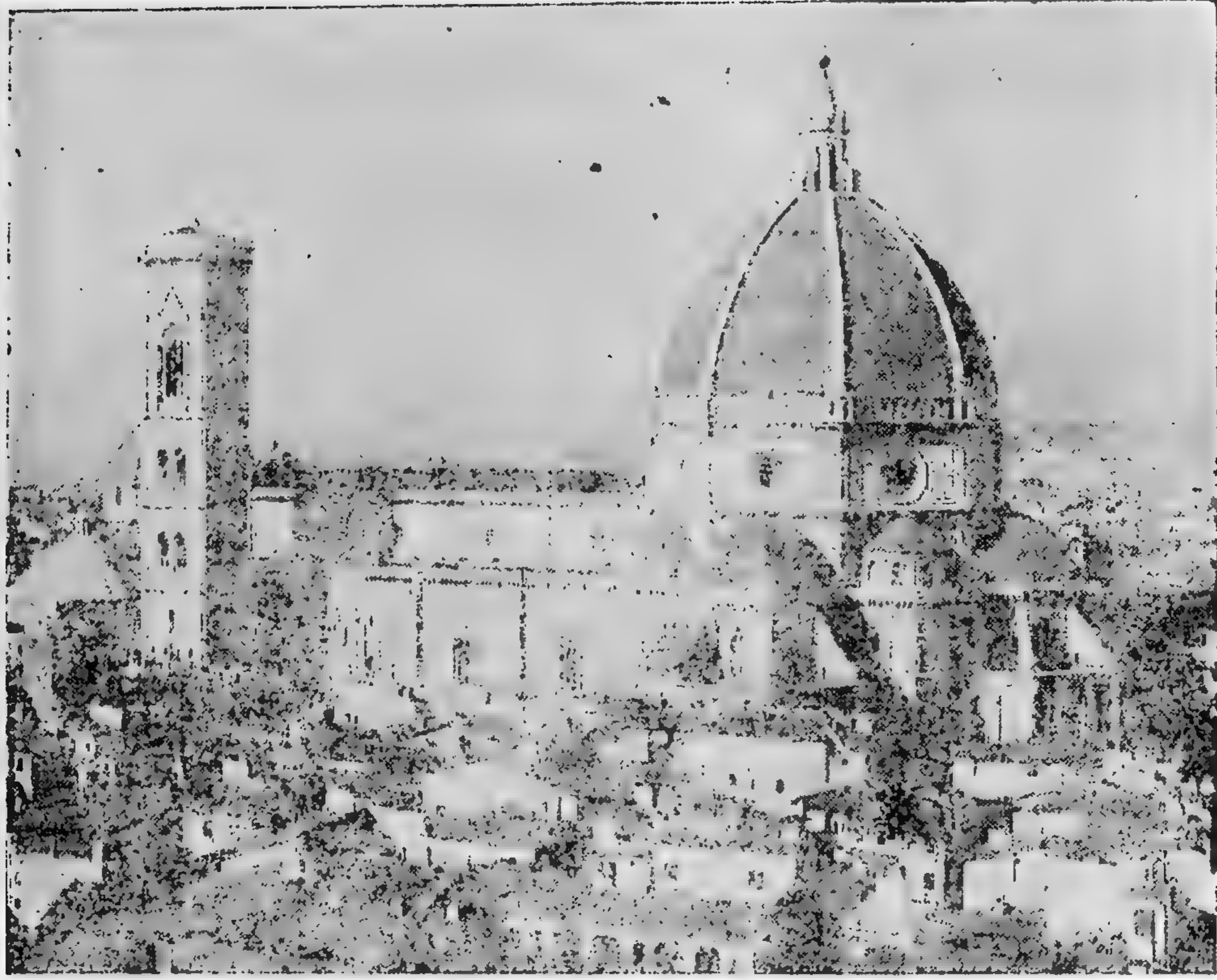
هذا ويلاحظ أنه قد طرأ على الأعمدة تطور أكسبها طابعا زخرفيا لم يكن مألوف من قبل فأصبحت لوالبية أو مضفرة ، ملساء أو منقوشة .

الباب الثالث - ٣

العمارة القوطية

١٠٠٠ - ١٥٠٠ م

Gothic Achitecture
1000 -1500 A.C.



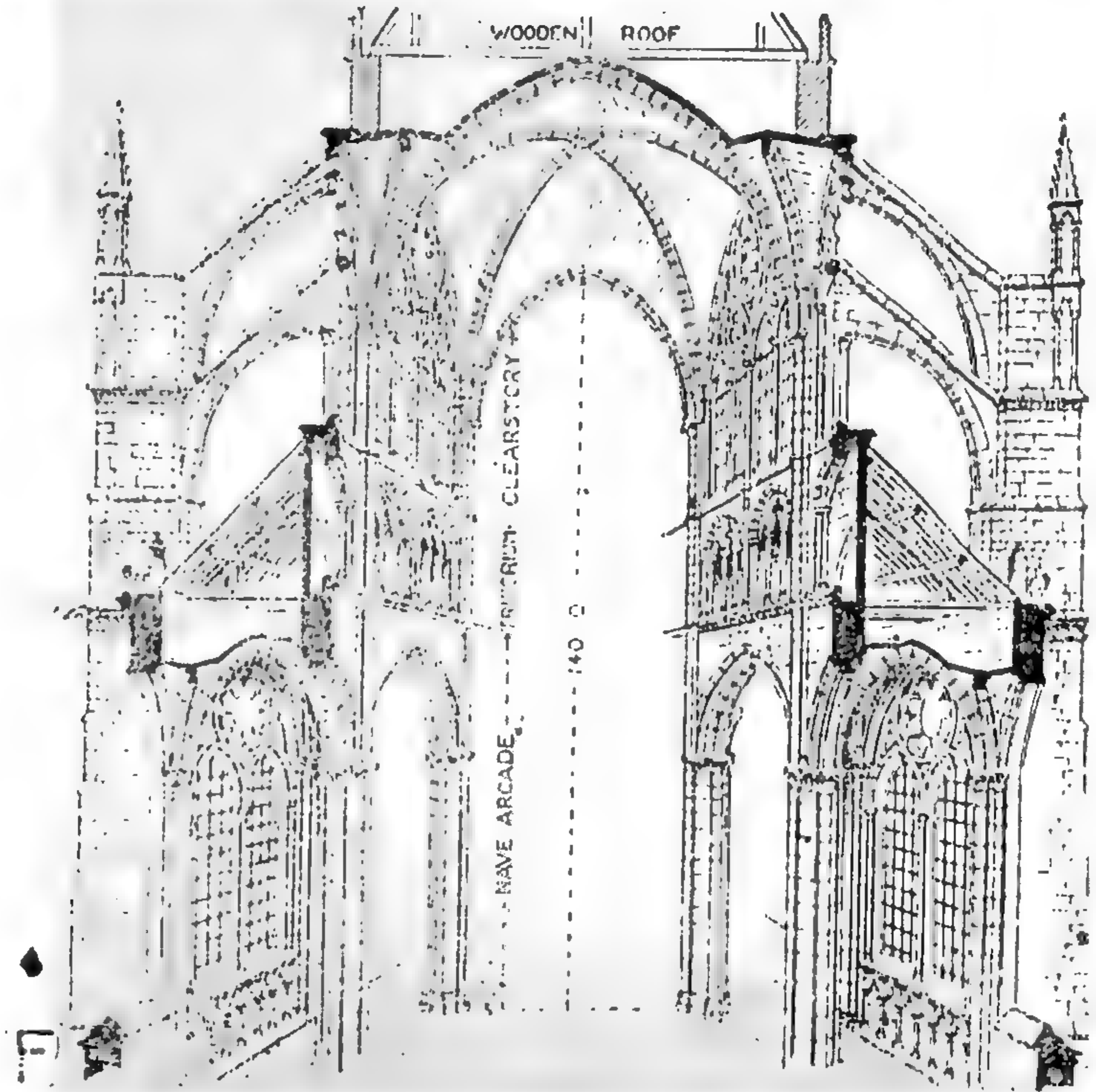
٤٠

٤٠ — كاتدرائية فلورنسا ... أروع
الأمثلة للعمارة القوطية ، القبة من تصميم
المهندس المعماري الفنان برونولسكي
٤١ — قطاع ومنظور داخلي نموذجي
للكنائس والكاتدرائيات القوطية

العمارة القوطية

١٠٠٠ — ١٥٠٠ م

GOTHIC ARCHITECTURE
1000 — 1500 A. C.



العمارة القوطية — ٣

- الطراز القوطى وكيف نشأ
- العوامل التى ساعدت على نمو الطراز القوطى
- المساقط الأفقية للسكنائس القوطية
- تطور المقعد فى مباني السكنائس القوطية
- الحلقات والأعمدة والدعامات والركائز
- إستعمالات العقود المتقاطعة والمذبة والساندة
- الطراز القوطى الفرنسى والصفات المميزة له
- أمثلة للطراز القوطى الفرنسى
 - كاتدرائية نوتردام — ريمس — إيفريس
- الطراز القوطى الإيطالى والصفات والمعالم المميزة له
- أمثلة للطراز القوطى الإيطالى
 - كاتدرائية ميلانو — فلورنسا — سانت ماريا
- الطراز القوطى الإنجليزى والمعالم المميزة له
 - أمثلة — كاتدرائية كاتربرى ، ديرهام ، سالزبرى ،
وستمنستر ، بيتربره ، نورتش ، إكستر
- الطراز القوطى الأسباني والمعالم المميزة له
- الفن القوطى

العمارة القوطية

GOTHIC ARCHITECTURE

١٠٠٠ — ١٥٠٠ م

العمارة القوطية أو الطراز القوطي نشأ نتيجة للتطور الذي حدث في الطراز الرومانسكي ، بمعنى أن جميع التطورات التي نشأت وأدخلت على الطراز الرومانسكي سواء من حيث الشكل أو الإنشاء وما استتبع ذلك من تعديلات في النسب كاستعمال العقد المدب مثل *Pointed Arch* أو استخدام الأقبية للأسقف *Vaults* بدلا من الأسقف الخشبية ، أو بتقسيم القبو المستمر إلى عدة أقسام *Bays* بواسطة عقود عرضية وطولية ، ثم استعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع كل ذلك أدى إلى ظهور طراز جديد سمي باسم الطراز القوطي الذي يعتبر تطورا وامتدادا للطراز الرومانسكي في الفترة ما بين ١٠٠٠ ، ١٥٠٠ ميلادية ، أي فترة ماسي بالعصور الوسطى . وقد ربط بعض الباحثين الطرازين ببعضهما بيمض وسموهما باسم طراز العصور الوسطى . والحقيقة أن أول من استعمل أو استخدم هذا التعبير بأسم « الطراز القوطي » هو سير كريستوفررن *Sir Cristopher Wern* في القرن السابع عشر ، لتحديد نهاية عصر العمارة الكلاسيكية للقرن الثاني عشر وإبتداء عصر العمارة القوطية من القرن الثالث عشر إلى نهاية القرن الخامس عشر .

◆ العوامل الطبيعية التي ساعدت

على نمو الطراز القوطي

١ — **النامية الجغرافية :** في نهاية القرن الثاني عشر ، انقسمت أوروبا الغربية إلى عدة مناطق ودول تحددت مواقعها على الطبيعة وانفصلت عن حكم روما . . فالأجناس اللاتينية كفرنسا وإيطاليا وإسبانيا إستقلت بنفسها كدول مستقلة ، وبقيت ألمانيا مركزا للإمبراطورية الرومانية المقدسة ، وظلت إنجلترا تحت حكم ملوك النورمان تمتلك عدة مستعمرات في جهات أخرى كفرنسا مثلا ، ولم تتأثر كثيرا من دول أخرى مثل روسيا والسويد والنرويج .

٢ — **النامية الجيولوجية :** من الواضح أن مثل هذه الدولة المترامية الأطراف تختلف طبيعة أراضي كل منها عن الأخرى ولكن هناك عوامل ثابتة اشتركت كلها في تحديد معالم هذا الطراز القوطي وخاصة مواد البناء الأساسية كالرخام الأبيض والملون من محاجر إيطاليا والأحجار في فرنسا وإنجلترا ، والطوب في ألمانيا وسهل لومباردي .

٣ - **النامية المناخية :** إختلاف الطبيعة والجو والمناخ من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب ساعد كثيراً على تحديد أصول ثابتة من الفاحية المعمارية والإنشائية، كتحديد الفتحات وسقوط الظل وشبه الظل على الحوائط الخارجية باستعمال الكرانيش ، وأشكال الأسقف المائلة لتصرف مياه المطر والثلوج ، والإستعمالات المختلفة في تحديد وإبراز أشكال الممرات المسقوفة - الأركيدز Archads .

٤ - **النامية الدينية :** كانت للكنيسة ورجال الدين تأثير كبير جداً في تحديد معالم هذا الطراز ، وخاصة إذا ما أخذ في الإعتبار أن معظم رؤساء هذه الدول كانوا من رجال الدين . فالباپا مثلاً في روما ، والأمراء والملوك في المانيا من خدام الكنيسة ومن رجال الدين ، والتعمق في عبادة العذراء ماري في إنجلترا ، كل ذلك أدى إلى إنتشار بناء الكنائس والأديرة والرهبنات للنساء والرجال .

٥ - **النامية الاجتماعية :** في هذه الفترة ظهرت حاجة ملحة إلى إنشاء المدن وتزويدها بجميع الخدمات اللازمة وخاصة بعد ظهور ثروات بواسطتها أمكن العمل على سرعة الإنشاء والتعمير في المدن . وكان من الواضح وجود تنافس كبير بين هذه الدول في إنشاء المدن .

المعالم المعمارية في الطراز القوطي ١/٣

أهم ما يمتاز به الطراز القوطي هو العقد الخموس له شروط خاصة به في كيفية إنشائه وتكوينه . وكان لإستعمالاته المختلفة الصور تأثير كبير على شكل الأسقف والفتحات والشبابيك والأبواب . كذلك فأن تدرج بطنية هذه العقود الخموسة وتدرج الأكتاف التي تحملها تدرجاً مضاهياً ، والذي ابتدأ في الظهور في الطراز الرومانسكي الذي سبق الطراز القوطي أخذ في التطور والتقدم حتى رأينا أن أصبحت الأكتاف ذات مساقط أفقية مركبة غريبة الشكل ، بها أعمدة صغيرة سواء أكانت منفصلة أو متصلة ، ذات تيجان من طراز مستلبط ، وبدن هذه الأعمدة كثير الزخارف متساوي القطر .

● وكان من الواضح أيضا بعد استعمال الأقبية لأسقف الكنائس في الطراز السابقة لهذا الطراز أن زادت أسماك الحوائط زيادة ملحوظة، كي تتناسب مع الضغوط الكبيرة الناتجة من استعمال الأقبية ، ليس هذا فقط بل وأمكن الإستعانة في بعض الأحيان بعمل سواند Buttrusses عريضة قليلة البروز لزيادة تحمل الحوائط، كما ظهر في الطراز الرومانسكي. ولكن أخذ بروز هذه السواند في الزيادة بطريقة ملحوظة في الطراز القوطي ، مع تقليل في عرضها وفي سمك الحوائط الرئيسية كذلك . ولكن هذا البروز الكبير لم يكن ثابتا في أغلب الأحيان من سطح الأرض حتى أعلاها ، ولكن كان يتناقص بالتدريج مما جعلها مدرجة من حيث القطر . وقد أخذ من هذا التدريج أداة لتجميل هذه السواند وإعطائها أشكالا زخرفية مختلفة . وقد إحتاج الامر في بعض الحالات طلبا لزيادة ثقل الحوائط لمقاومة ضغط الأسقف إلى بناء أبراج صغيرة فوق كل من هذه السواند . كذلك ظهرت لنفس السواند تلك السواند المسماة بالسواند الطائرة Flying Buttrusses التي كانت تظهر أعلا من أسطح الأجنحة الجانبية للكنيسة لسند حوائط الصالة الرئيسية الكبرى ذات الإرتفاع الشاهق لنقل ضغط سقفها إلى السواند الخارجية . يرجى أن تنظر الأمثلة الموضحة

● أما شبابيك الطراز القوطي والتي سيأتي شرحها بالتفصيل بعد ذلك، فتتميز بمساحات كبيرة لم تظهر في عمارة الكنائس من قبل ، فكانت في إنجلترا مثلا ضيقة نوعا ما من حيث العرض ولكنها ذات إرتفاع كبير حيث تنفرد هذه الشبابييك بتلك الأشكال الزخرفية الدقيقة الصنع الرائعة المنظرات تعبير معين وخاصة في الاجزاء العلوية المعقودة منها. فكانت أقرب إلى أشكال المسمج « الدنتزلا » منها إلى مواد بناءية مع ملء الفراغات التي بينها بزجاج ملون بشكل رسومات مختلفة تمثل مشاهد تاريخية معينة أو تحكي أساطير خاصة أو تروي آيات من الكتب المقدسة .

ومجمل القول ، يمتاز الطراز القوطي بما كان عليه من فخامة ودقة وما كانت تستلزمه زخارفه ونقوشه وبنائه وتكوين أجزائه من مهارة فائقة، وما ظهر فيه من أعمال رائعة قوية معبرة بقيت مئات السنين أمثلة ذات ثروة معمارية ضخمة، وستبقى على مر الأيام. وفيما يلي شرحا تفصيليا لأهم معالم الطراز القوطي وأمثلة مختلفة متنوعة للعمارة القوطية - عمارة العصور الوسطى من القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر ، مع شرح تفصيلي لأهم ما إمتاز به الطراز القوطي والمعالم الرئيسية المعمارية المميزة له .

١ — استعمال الأقبية Vaults للأسقف في الكنائس الرومانسكية أو القوطية كان لضرورة قصوى نظر الصعوبة تسقيف الكنائس ذات البحور الطويلة «عروض مناسبة» بالأسقف الخشبية والذي كان تقليدا متبعاً في تلك العصور وخصوصاً في إيطاليا، فقد تم بناء الكثير من هذه الكنائس ببعض الأقبية المستمرة وتغطيتها من الخارج بالخشب أو القرميد Roman Tiles حيث بلغ سمك القبو حوالى ٣٠ سم. ومن المعلوم أن من عيوب القبو المستمر أنه يضغط على الحوائط بحيث لا يسمح هذا الضغط الناتج من عمل فتحات في منسوب مرتفع من الحوائط ، ولذلك أنشئ القبو المتقاطع الذى تغلب على هذه المشكلة . ومن ثم أمكن تقسيم القبو المستمر إلى أقسام Bays بواسطة عقود عرضية وطولية ، وبعد ذلك إستعمال الأضلاع المتقاطعة تحت خطوط التقاطع . وعلى ذلك ظهر « القبو المتقاطع الأضلاع » والذي يعتبر من أهم وأوضح المعالم المعمارية والإنشائية فى ذلك العصر أو فى هذا الطراز القوطى . وينقسم « القبو المتقاطع الأضلاع » إلى قسمين أو جزئين رئيسيين :

القسم الأول : هو جزء إنشائى ويتكون من العقود الطولية والعقود العرضية وعقود الأضلاع المتقاطعة ، أما **القسم الثانى** فهو عبارة عن الجزء الذى يملأ الأقسام الفارغة ، ويتكون من الأطراف webs التى ترتكز على العقود السابقة الذكر — ومائله الفراغ التى بينها — ولذلك كان من الممكن جعل هذه الأطراف قليلة السمك .

ومن الصعب تحديد أول كنيسة إستعملت فيها الأضلاع الظاهرة لمثل هذه الأقبية المتقاطعة ، إلا أنه يظن أن « كنيسة القديسة أمبروجيو » فى ميلانو والتى بنيت فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر ، هى تلك الكنيسة . وعلى الرغم من أن إستعمال الأضلاع المتقاطعة فى الأقبية ساعد كثيراً على سهولة الانشاء ، إلا أنه نتج عنها صعوبة لم تكن معرفة من قبل ، وهى أنه إذا كانت العقود الجانبية — الطولية والعرضية — للقبو المبنى على قسم مربع عبارة عن عقود نصف دائرية ، فإن عقود الأضلاع المتقاطعة تكون فى هذه الحالة عبارة عن عقود إهليلجية (بيضاوية) ، وهذا يحملها ضعيفة من الوجهة الإنشائية .

● وقد حاول البنائون الرومانسكيون جعل عقود الأضلاع المتقاطعة نصف دائرية ، إلا أن هذا أدى إلى أن شكل القبو كان مشابهاً للقبة ولكي يتجنبوا شكل القبة هذا رفعوا موضع إبتداء العقود الجانبية قليلاً ، حتى تكون تيجانها مع مستوى تيجان عقود الأضلاع المتقاطعة . لكنه

عندما كان القسم المتبقي عليه ليس مربعاً ، أى مستطيلاً ، فإن العقود الجانبية الصغيرة تحتاج أن تكون مرتفعة إرتفاعاً كبيراً ، ولذا كانوا يفضلون جعل العقود المتقاطعة إهليليجية بمتساوية الشكل عن رفع العقود الصغيرة الجانبية رفماً واضحاً . وقد وجد بعد جميع هذه المحاولات أن الحل الوحيد لجميع هذه الصعوبات هو استعمال العقد المدب بدلا من العقود النصف دائرية ، التى يحتاج الأمر فيها إلى رفع إبتدائها ، وكذلك بدلا عن العقود الأهليليجية .

● وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون إبتدأؤها جميعاً من مستوى واحد، وكذلك تيجانها على مستوى واحد، كما أنه إختلف شكل القبة من القبو . ويلاحظ هنا أن التوصل إلى استعمال العقد المدب ما كان إلا النتيجة الطبيعية للتجارب العديدة التى قام بها البنائون الرومانسكيون للوصول بطريقة التسقيف بالأقبية إلى درجة الكمال ، وأن الشكل المدب للعقد ما كان إلا ضرورة إنشائية محضنة، لا مجرد تقليد للعقد المدب العربى . وهنا فقط وبعد أن تعود البنائون استعمال العقد المدب ، بدأ التفكير الجدى فى « الطراز القوطى » باستعمال هذا العقد المدب لجميع أنواع الفتحات ، وفى الأشكال الزخرفية — علاوة على استعماله فى الأقبية — غير أنه لا يجب أن يغرب عن البال أن تطور وتهذيب الأقبية المتقاطعة استمر فى « الطراز القوطى » ، وعلى ذلك لا يمكن تلمس النقطة الفاصلة بين « الطراز الرومانسكى » و « الطراز القوطى » من حيث إنشاء الأقبية . ومن الواضح الظاهر فى استعمال الأقبية الأولى ذات الأضلاع المتقاطعة أن عرض العقود العرضية كان كبيراً جداً بالنسبة لعرض العقود العرضية التى بنيت فى عهد متأخر ، وقد كان هذا ضرورياً فى المبدأ . إذ أن معظم الأقبية الأولى كانت تشابه، القبة ولذا وجب أن يكون عرض العقود كبيراً لتكون قوية . وعلاوة على ذلك — حتى ولو لم تكن الأقبية على شكل القبة — فإن كبر عرض العقود العرضية أعطى المبنى من الداخل منظراً معارياً بديعاً لا يدعو إلى الملل ، إذ أنها تقسم للمبنى إلى أقسام ظاهرة مماثلة للتقسيم التى تحت الأقبية .

● وقد كانت جميع الأقبية فى المبدأ رباعية الأجزاء Quadripartite ، أى مجزأة إلى أربعة أجزاء بواسطة الأضلاع المتقاطعة ، كما كان كل قبو يسقف قسماً مربعاً من الصحن ، ويقابل هذا القسم قسمين مربعين من المشى الجانبى للكنيسة . ولم يتبع هذا الترتيب إلا لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة طويلة جداً ، كان من اللازم بذاء عقود الأضلاع المتقاطعة عند تقاطعها ، ثم تبع ذلك جعل هذه الأضلاع العرضية المتوسطة تتحمل نصيبها من ثقل الأطراف

وقد نتج عن ذلك، القبو السداسى الأجزاء Sexpartite Vault، والذي كان محبوباً لمدة تقرب من الأربعين عاماً فى فرنسا، ثم أوقف إستعماله فى أوائل القرن الثالث عشر . وقد اضطرت صعوبة بناء القبو الرباعى الأجزاء على أقسام مربعة، وكذلك عدم صلاحية القبو السداسى الأجزاء بنائى معظم الممالك إلى جعل أقسام الصحن مستطيلة الشكل، أن يكون هناك قسم واحد من الممشى الجانبي يقابل قسماً واحداً من الصحن، وهذا باستعمال العقد المدبب .

● وقد تشبث « الإيطاليون » بالأقسام المربعة للصحن، فى حين أن « الفرنسيين » رجعوا إلى إستعمال القبو الرباعى الأجزاء مع تهذيبه إلى درجة السكمال . أما « الإنجليز » فقد أدخلوا فى أوائل القرن الثالث عشر أضلاعاً أخرى علاوة على الأضلاع المستعملة حتى تسهل عملية بناء أطراف القبو، بأن بدأوا باستعمال أضلاع متوسطة إنشائية تسمى « بالأضلاع الرابطة » Tiercerons ثم أدخلوا استعمال أضلاع أخرى لغرض زخرفى محض وتسمى « بالأضلاع الزخرفية » Liernes وكانت هذه الأضلاع الزخرفية صغيرة وتصل بين الأضلاع الأصلية والأضلاع المتوسطة لتكون نوع من الزخرفة التى على شكل النجوم .

● وقد إزداد عدد الأضلاع الزخرفية كلما تقدم الطراز القوطى فى القدم زيادة كبيرة — وتمددت الأشكال الزخرفية تبعاً لهذه الزيادة — حتى أتى الوقت الذى صغرت جداً فيه مساحة كل جزء من أجزاء القبو، أو بمعنى آخر صارت أطراف القبو صغيرة لدرجة أنه كان من السهل ملؤها بقطعتين أو ثلاثة قطع من الأحجار . وقد أدى هذا التطور فى الأقبية الحجرية إلى جعل عقود الأضلاع وأطراف القبو من قطع أحجار واحدة، وبذا تكونت الأقبية المروحية الشكل « Fan Vaults » والتي سميت بهذا الأسم لشابهة أضلاعها للمروحة . وقد كان عند تقاطع جميع أضلاع القبو مفتاح من الحجر يسمى بالعقدة (سرّة)، وقد كانت العقدة تشتمل على جزء قصير الطول من ١٠ إلى ١٥ سم من جميع الأضلاع المتقابلة عند هذه العقدة . وقد كانت عقود الأضلاع فى « الطراز الرومانسكى » مستقلة تماماً بعضها عن بعض عند إبتدائها، لكن هذا كان مستحيلاً فى « الطراز القوطى » وخاصة فى إنجلترا، نظراً لعدد عقود الأضلاع ولذلك إتحدت هذه الأضلاع لعدد معين من المداميك الأولى عند إبتداء العقود والتي كانت تبنى أفقية . واتجميع إبتداء عقود الأضلاع بهذه المداميك الأفقية مزايا عظيمة جداً، أهمها توحيد الضغط الرافض ومقاومة الانقلاب الذى يمتج من هذا الرافض، كما أنها تقلل جداً من خطر إنزلاق أو إنسحاق إبتداء عقد الضلع، وكذلك تقلل من طول إرتفاع وسهم الجزء العامل من القبو .

٢ — المساقط الأفقية للكنائس القوطية :

● لم يحدث تغيير جوهري في تصميم الكنائس التي بنيت خلال القرن الحادى عشر وما تبعه من القرون إلا فى الجانب الشرقى من هذه الكنائس ، لأن شكل الصحن بقى على حالته طول هذه القرون . وقد إحتوت كثير من الكنائس الأولى على قبلة واحدة أو ثلاثة قبلات بجانب بعضها البعض لتتحد نهايات صحن الكنيسة والممشين الجانبين ، أو لتفرع من البهو العرضى . أما فى الكنائس المتأخرة فقد كان الجانب الشرقى من الأهمية بمكان ، كما تناوله تغييرات جوهريّة ناتجة من عدة أسباب أهمها ما يأتى :

١ — الحاجة إلى مذابح إضافية نظرا للزيادة الكبيرة فى عدد القسس والرهبان .

٢ — التشديد فى فصل رجال الدين عن العامة من الشعب .

٣ — إهتمام العامة الشديد بالأمور الدينية وسطوتهم العظيمة فى ذلك الوقت .

٤ — الإقبال الكبير على الحج لزيارة الأماكن المقدسة والكنائس والأديرة .

٥ — الإهتمام بالآثار الدينية والأماكن المقدسة .

٦ — التغير الذى طرأ على قوانين الدفن والتمميد .

● وقد زادت مساحة الجانب الشرقى للكنائس ، وما ذلك إلا نتيجة طبيعة إلى حد ما — لكبر الأديرة فى ذلك الوقت نظرا لزيادة عدد الرهبان ، غير أن العامل الأهم للزيادة فى المساحة هذه كان ناتجا من تغيير أماكن المذبح ، إذ أن الكنائس الملحقة بها أديرة كانت تحتاج إلى عدد كبير من المذابح فى مثل هذه الحالات .

● وكانت هذه المذابح توضع فى الصحن ، حتى أواخر القرن الحادى عشر عندما واجه رجال الدين صعوبات حجة من كثرة عدد المصلين من العامة ، مما حرم الرهبان من عزلتهم . ولكن نظراً لأن أكثر دخل هؤلاء الرهبان كان متوقفا على الهبات التى يقدمها المتدينون من العامة ، لذلك لم يرغب الرهبان فى غلق الكنائس فى وجوه العامة على الرغم من إحتياج الرهبان للعزلة فى خلوتهم ، وقد كان الحل الوحيد هو نقل المذبح من صحن الكنيسة إلى ما بعد تقاطع الشكل الصليبي المسقط الأفقى للكنيسة . وقد إستمر منذ ذلك الوقت فصل

رجال الكهنوت عن العامة فصلا تاما في الكنفاس، الملحقة بها أديرة، كما تبع نفس الفكرة المختصون بالدين في الكاتدرائيات. وقد وضع للعامة مذبح في الطرف الشرقي من أصحن الكنيسة كما حجب جميع الجوانب الشرقي من الكنيسة بحواجز، ووضعت به المذابح الخاصة بالقسس والرهبان وكانت هذه الحواجز لا تفتح إلا في الأعياد الدينية.

وقد بدأت الإضافة باستطالة مكان تقاطع الشكل الصليبي Chansome أى باضافة قسمين أو أكثر من أقسام الكنيسة بين البهو العرضي والقبلة الشرقية. وقد نتج عن ذلك صعوبة التجوال في الجوانب الشرقي، خصوصا اذا كانت الكنيسة من التي يسكن فيها مواسم الحج لزيارة الأماكن المقدسة والمخلفات الدينية، مما كان مثار احتجاج شديد من العامة.

• وللتغلب على هذه الصعوبة صممت طريقة Amulatory خلف وحول القبلة المركزية، وعلى إستقامة الممشى الجانبية. وكان الحائط الخارجى للطريقة في مبدأ الأمر عبارة عن حائط مستمر نصف دائرى في مسقطه الأفقى، غير أنه بعد ذلك بدىء في بناء قبلات متفرعة من هذا الحائط لتحتوى كل قبلة على مذبح. وقد أدى هذا الترتيب الجديد إلى الشكل الخاص للمساقط الأفقية للكنائس والذي يطلق عليها اسم الكنائس ذات الخلوات المتشعبة. Chevet والتي كانت المظهر العلم لمعظم الكنائس الهامة في « شمال فرنسا ». وقد فقدت الخلوات المتشعبة بساطتها بسرعة لأن كثر عددها كما ازدادت مساحتها. أما في « إنجلترا » فقد كانت جميع الكاتدرائيات تقريبا على شكل الكنائس ذات الخلوات المتشعبة البسيطة حتى منتصف القرن الثانى عشر، إلا أنه بعد ذلك بطل استعمال هذا الشكل واتبع بدلا عنه شكل آخر على أساس إستطالة الذراع الشرقى للكنيسة إستطالة كبيرة واضحة، ونهو هذا الذراع بزوايا قائمة لإستدارة فيه ولاقبلة. وفى بعض الكنائس كان يستمر السقف المرتفع الأوسط للكنيسة حتى أبعد حائط شرقى، إلا أنه كان ينتهى في البعض الآخر شرقى المذبح الرئيسى مباشرة.

٣ — تطور العقد في الطراز القوطى :

• كان العقد النصف دائرى هو الغالب الاستعمال حتى حوالى منتصف القرن الثانى عشر، وكان هو المظهر العام « للطراز الرومانسكى » فى حين أن العقد المدبب كان المظهر العام « للطراز القوطى »

وقد بدأ استعمال العقد المدبب في أوربا قبل أواخر القرن الحادى عشر ، باستعماله في الأقبية المستمرة لمبانى « جنوب فرنسا » ، غير أنه يجب ملاحظة أن العقد المدبب قد ظهر استعماله قبل ذلك نتيجة لتأثير العمارة العربية . أما في « شمال فرنسا » فأول ما ظهر استعماله كان بين عام ١١٠٠ وعام ١١١٢ ميلادية وفي « إنجلترا » عام ١١٤٠ ميلادية ، وفي « ألمانيا » عام ١١٩٠ ميلادية ، كما نجد أنه استعمل في « إيطاليا » في تاريخ متأخر عن التاريخ الأخير ، إذ أن العقد المدبب لم يدل الحظوة في إيطاليا وكذلك « الطراز القوطى » بصفة عامة ، ولذا لم يتغلب على العقد الكلاسيكى النصف دائرى أبداً . وقد بدأت العقود المدببة ، إما على شكل مخموس مرتفع جداً أو مخموس منخفض جداً ، إلا أنها انتظمت في الشكل حتى صار العقد المخموس المتساوى الأضلاع والمحمور تقريباً داخل مثلث متساوى الأضلاع هو العقد المحبوب حتى أواسط القرن الرابع عشر ، والذي لم يفقد منزلته منذ ذلك التاريخ . وبدأ استعمال العقد المخموس ذو أربعة المراكز في إنجلترا بعد ذلك التاريخ والذي يطلق عليه اسم العقد « التيودورى » Tudor Arch . أما في فرنسا فقد عم استعمال العقد المدبب بعد أن اضطروا إلى استعماله للغرض الإنشائى من الوجهة الزخرفية ، ولذا استعملت أشكال مختلفة من العقود الثلاثية Trefoil ، أى التى تكون مكونة من ثلاثة عقود جزئية لتكون العقد الأصيل ، وكذلك العقود الخماسية Cinquefoil وعقود رقبة الوز أو أوجى Ogee فإنها كانت تستعمل في كثير من الأحيان وحدها لفتح النوافذ الصغيرة والأبواب إلا أنها غالباً ما كانت تحاط بعقود من الخارج ، وفي هذه الحالة الأخيرة تسمى بالعقود المصنفة Foliated or Cusped

وقد استعملت العقود التى على شكل حدوة الفرس Horse Shoe Shape في جنوب فرنسا وجنوب إيطاليا نظراً لوجود التأثير الناتج من الطراز العربى .

وتختلف العقود القوطية عن العقود الرومانية القديمة إختلافاً بيناً من حيث الإنشاء ، إذ أن العقود الرومانية كانت على مستوى واحد مع الحائط ، أنها تحتوى على حشوات (بانوهات) غاطسة في التفتيح أى في المستوى السفلى لمنحنى العقد ، بعكس العقود القوطية فكانت مكونة من عدة طبقات Different Orders أى أن العقد مكون من عدة جنازير في مستويات مختلفة .

وكان الجنازير الأسفل للعقد — أو الطبقة الداخلية — يبنى أولاً ليكون الجزء الأوسط من التفتيح . ولم يكن عقد الطبقة الداخلية هذا بسمك الحائط الذى فوقه ، بل كان مساوياً إلى

نصف سمك الحائط على وجه التقريب ، وبذا كان يحمل وسط أو قلب الحائط فقط ، وكذلك كان يحمل الحلقات الخارجية من الطبقات المختلفة .

وكانت الطبقات الخارجية تتركز جزئيا على العقد الأوسط ، وتبرز على كلا جانبي الطبقة الوسطى ، حتى يصير العقد ذو الطبقات العدة هذا بالسمك الكامل للحائط .

هذا وقد إمتازت طريقة الإنشاء هذه بأنها تقلل إستعمال العبوات الخشبية ، كما أنها تسمح باستعمال القطع الصغيرة من الأحجار . وهناك إختلاف آخر بين حلقات العقود الرومانية وحلقات عقود العصور الوسطى ، إذ أن الأولى كانت تحتوى على حلقات منحوتة فى جنازير العقود وتبرز عن سطح الحائط مكونة ما يسمى بكورنيش العقد Archivolt ، فى حين أن حلقات عقود العصور الوسطى كانت مدرجة Recessed ، كما كانت توجد حلقة بارزة منحوتة من أحجار لاةلاقة لها بأحجار جفزير العقد ، وعلى بعد ظاهر من العقد Hood Moulding .

٤ — الحلقات القوطية :

لقد إنتاب شكل قطاعات الحلقات وحجمها تغييرات كثيرة كلما تطور الطراز القوطى . فعندما كانت الأجزاء الإنشائية كبيرة الحجم وقوية كانت الحلقات تستعمل بقللة ولكن بطريقة جزئية تدل على العظمة والقوة . وكلما رقت الخطوط المعمارية والأنشائية للبناء رقت الحلقات وازداد عددها . وقد تبع شكل قطاع الحلقات شكل العقد المستعمل إلى حد ما ، فعندما كان العقد المستعمل نصف دائرى كان قطاع الحلقات مكون من أقواس دوائر كحلية ربع المحذب Torus وحلية ثلاثة أرباع المحذب Bowtell .

وقد كانت الحلية الأخيرة فى كثير من الأحيان تحتوى على خيزرانة فى وسطها Fillet . ولما بدأ إستعمال العقد المدب بدأ قطاع الحلقات السابقة يدب أيضا بدلا من الإستدارة ، وكذلك لما استعمل العقد ذو أربع مرا كز ؛ تغيرت أشكال الحلقات فصارت كثيرة العرض وقليلة البروز.

٥ — الأعمدة القوطية :

كانت الأعمدة الرومانسكية فى معظم ممالك القارة الأوربية أنحف بكثير عنها فى إنجلترا ونورماندى بالنسبة إلى إرتفاعها . وقد إحتفظ كثير من الأعمدة فى إيطاليا وجنوب فرنسا وألمانيا بأشكالها الرومانية القديمة فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر . إذ أن هذه الأعمدة لم تكن

مسلوبة الى أعلى فقط. بل كانت تحتمى على التدعيم بالأمدة الزومانية .

أما أمدة الطراز القوطى فكانت مستقيمة غير مسلوبة ، كما كانت تفحص بشحن بخشخشة رأسية أو حازونية أو منكسرة على أشكال معينة .

٦ — الدعامات القوطية :

كانت الدعامات فى مبدأ الأمر مستطيلة القطاع ، إلا أنه عندما قسم طول المشى الجانبي للكنيسة إلى أقسام بوساطة العقود العرضية ، أضيفت عضادة بارزة من جهة المشى إلى دعامات الصحن ، وبذا صارت الدعامات على شكل حرف T . وقد تلى ذلك إضافة عضادة بارزة من جهة الصحن حتى تركز عليها عقود الصحن العرضية وبذا صارت الدعامات على شكل الصليب . غير أنه عندما استعملت الأقبية ذات الأضلاع ، وعندما ازداد عدد هذه الأضلاع فى الطراز القوطى زيادة عظيمة لم تعد أشكال الدعامات القديمة صالحة للاستعمال واستعيرت عنها بالدعامات المركبة ، Clustered Piers .

وقد صممت الدعامات المركبة بحيث تقابل كل طبقة من طبقات العقود وكل ضلع من أضلاع الأقبية عضادة واقعة تحتها وبارزة من الدعامات التى كان شكلها الأساسى إما مستديراً وإما مستطيلاً . وقد كانت المضادات ملتصقة ، أى متصلة بالدعامات فى مبدأ الأمر ثم انفصلت عنها ، إلا أنها عادت إلى الإتصال بالدعامات ثانية ، وأخيراً استعملت الحلقات الرأسية بين المضادات . أما التيجان فكانت تتشكل بحيث يكون لكل عضادة تاجها الخاص بها ، وقد كانت هذه التيجان إما منفصلة بعضها عن بعض أو متصلة .

٧ — الرأثر السائدة :

كانت الرأثر الرومانسيكية الأولى ذات عرض كبير وبرزو قليل . وكانت فى العادة تستمر من السفلى الى دروة البناء بدون أن يكون بها أية تكسيرات . غير أنه عندما عم استعمال الأقبية المقاطعة لكل من الصحن والممشى الجانبية ، نتج عن ذلك أن قل سمك الحوائط وكبر قطاع الدعامات . ولكن هذه الدعامات كانت تحتاج الى تقوية جانبية ، ولذلك تطورت الرأثر السائدة الى رأثر قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً ؛ كما أنها كانت مكونة من درجات عدة تقل فى البروز كلما ارتفعت مع جعل التدريج من سطح مائل Sloping Set-off أو بملء الدرجة بجزء سطحه الأعلى مصمم الشكل وشديد الميل Steep Pitched Gables .

وكانت الركائز الساندة تنهى من أعلى برج Pinnacle يرتفع عن دروة البناء ليساعد على توازن الضغط الرافص على جوانب الركائز . وقد تطورت الركائز الى ما تسمى بالركائز الساندة الطائرة Flying Buttresses حوالى منتصف القرن الثانى عشر ، والتي هى عبارة عن ركائز ساندة ظاهرة فوق سقف المبنى الجانبية ، ثم صارت من المظاهر المعمارية الخارجية خصوصا فى فرنسا ، حيث كان الارتفاع العظيم للكنائس يقتضى بناء عدد كبير من الركائز المبنية بعضها فوق بعض . وقد كان العمل الأساسى لهذه الركائز الظاهرة هو نقل الجهد الرافص للأقبية الداخلية إلى الركائز الساندة الخارجية .

٨ — النوافذ القوطية :

كانت نوافذ الكنائس فى طراز فجر المسيحية والطراز البيزنطى عادة كثيرة العدد وكبيرة ، بعكس نوافذ الكنائس الرومانسيكية الأولى فكانت عادة قليلة العدد وصغيرة . وقد نتج هذا التغيير فى مساحة فتحة النوافذ نتيجة استعمال الأقبية التى كانت تحتاج الى مساحة كبيرة من الحائط لمقاومة الضغط ، بعكس الأسقف الخشبية الأولى . وعندما عم استعمال الركائز الطائرة لمقاومة قوة رقص الأقبية ، أمكن عدم الإعتماد على الحوائط فى المقاومة ، وعلى ذلك عم استعمال النوافذ الكبيرة المساحة مرة ثانية ، ولكن مساحتها كانت أكبر بكثير مما سبقها فى أى وقت من الأوقات وعلى ذلك نجد أن ارتفاع النوافذ الرومانسيكية نادرا ما كان أكثر من ثلاثة أمثال عرضها ، غير أنه لما استعملت العقود المدببة فى الطراز القوطى إزداد ارتفاع هذه النوافذ زيادة عظيمة جدا ، كما قل عرضها ، الى أن صار ارتفاعها فى إنجلترا مساويا الى تسعة أو عشرة أمثال عرضها ، وحتى وصلت إلى خمس عشرة مرة فى بعض النوافذ .

أما فى فرنسا فكانت النوافذ عامة أعرض نسبياً ، نظرا الى أن بنائى فرنسا أخذوا فى تهذيب أعلى الفتحات بالحليات الشبكية الشكل Tracery ولذا قل ارتفاع الفتحات . وكانت معظم الحليات الشبكية الفرنسية الأولى مكونة من دوائر أو أشكال هندسية مختلفة مشككة من تخريم Pierced البلاطات الحجرية التى تملأ رؤوس النوافذ ، ويسمى هذا النوع بالحليات اللوحية Plate Tracery . أما الحليات الشبكية الفرنسية المتأخرة فكانت من النوع المسمى بالحليات الشبكية القضيبيية Bar Tracery وهى عبارة عن حليات مختلفة من الأحجار للنحوتة بالأشكال المطلوبة ، والتي كانت تثبت بعضها البعض بواسطة الخواير والأوتاد . ومن المعالم الخاصة بالحليات الشبكية الفرنسية الأولى للنوافذ ،

والتي لم تتبع قط في النوافذ الإنجليزية ، هي أن هذه الحلقات كانت تبدأ من مستوى واقع أسفل مستوى بداية العقد الخارجي .

وإذ إستثنينا الإستعمال السابق ذكره نجد أن أشكال الحلقات الشبكية لم تختلف إختلافا محسوسا في إنجلترا عنها في فرنسا بين عام ١٢٥٠ وعام ١٣٠٠ ميلادية ، حيث كانت التصميمات الفنية على العموم محتوية على أشكال هندسية من دوائر وأشكال ثلاثية الأضلاع Trefoils أو رباعية الأضلاع Quatrefoils ، ومثلثات أضلاعها منحنية ، وغير ذلك من الأشكال الهندسية المتعددة .

وقد بدأ الميل إلى إستطالة هذه الأشكال إستطالة واضحة في آخر القرن الثالث عشر ، وقد بدأ المظهر العام للتصميمات المعمارية الإنجليزية يفقد صلابته وقوته في أوئل القرن الرابع عشر ، وبذا صارت الخطوط الرئيسية للحلقات الشبكية مشابهة للهب Flowing من كثرة الانحناءات والتعاريج ، غير أن الإنجليز عادوا إلى جعل قضبان الحلقات الشبكية مستقيمة حوالى منتصف القرن الرابع عشر ، حتى أن رؤس النوافذ صارت مملوءة بمجموعة من الحلقات الرأسية المخزومة . وبذا نتج عن ذلك الطراز المسمى بالطراز العمودي Perpendicular Style والذي لعب دوراً هاماً في تاريخ الطراز القوطي الإنجليزي .

لكن الحال إختلف في فرنسا إذ أن الفرنسيين هذبوا وأكثروا من إستعمال الحلقات اللهبية Flamboyant ، والتي كانت من أظهر معالم الحلقات الشبكية للنوافذ الفرنسية في الجزء الأخير من القرن الرابع عشر وطيلة القرن الخامس عشر تقريبا .

وقد كانت جميع نوافذ القرن الخامس عشر الكبيرة مقسمة أفقياً بطريقتين أو أكثر لتساعد على تقوية الفواصل الرأسية Mullions التي كانت طويلة ورفيعة في ذلك الوقت . كما أن وجود هذه الطرائد ساعد مصممي الزجاج الملون كثيراً على تقليل مساحة الزجاج المستعمل . وكثيراً ما كانت الفواصل الرأسية مكونة من طبقات عدة محلاة بحلقات بديمة ، وكانت النوافذ المستديرة الأولى للطراز القوطي تملأ بحلقات مستقيمة مقفوعة من مركز الدائرة ، وتقسم إلى أقسام منتهية برؤوس مقوسة ، وكانت تسمى بنوافذ العجلة Reel Windows . وقد تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى ما يسمى بالنوافذ الوردية Rose Windows والتي تعتبر هذه النوافذ أنها من أهم المعالم الظاهرة لجميع الكاتدرائيات الأوروبية الشهيرة .

• ويمكن تلخيص العناصر المعمارية القوطية فيما يأتي :

١ - العقود المتقاطعة واستعمال القبة عليها .

٢ - استعمال العقد المدب بدلاً من العقد النصف دائري

٣ - استعمال العقود السائدة لتدعيم القبة .

يرجى أن ينظر التعليق عن أوجه الشبه في العمارة القوطية والعمارة الإسلامية والتحقيق العلمي المهندس الذي أجرى بخصوص هذا الموضوع من شواهد ونتائج في نهاية الباب الخامس في العمارة الإسلامية أو في الجزء الثالث - تاريخ العمارة الإسلامية لهؤاف .

◀ أولاً - العقود المتقاطعة :

ظهر في أوائل القرن ١٢ في فرنسا في الجنوب وفي مقاطعة نورماندى Normandia وشمال نهر اللوار عنصر جديد في العمارة، كان من نتيجة ظهوره وتطوراته أن نشأت جميع الأجزاء اللازمة له لخلق طراز معماري جديد . وهذا العنصر هو الأضلاع المتقاطعة ، وابتدأت فيه في القرن ١٢ المرحلة التجريبية للفن القوطي ، إذ يمكن القول بأن هذا القرن هو عصر التجارب القوطية . كما إعتبر القرن ١١ المرحلة التجريبية للعمارة الرومانسك . وقد وصلت العمارة القوطية خلال هذا القرن إلى شكل محدد لا يزال رومانسك من حيث التكوينات المعمارية وإلى حد ما من حيث توازنه ، ومن جهة أخرى قوطي من حيث هيكله . وفي القرن ١٣ إستغل المماريون خواص هذه الأضلاع المتقاطعة إلى النهاية . وستتخلص العمارة القوطية بهذا التصرف من جميع تأثيرات العمارة الرومانسك، لذلك تعتبر الأضلاع المتقاطعة العنصر الأساسي في العمارة القوطية وهو الذي تركز عليه جميع

التصميمات المعمارية اللازمة بتوازن المباني القوطية .

والقبة المحملة على هذه العقود المتقاطعة هي عادة قبة مكونة من أربعة أجزاء محملة على عقدتين متقاطعتين في وسط المربع أو المستطيل عند مفترق العقد ، محاطاً من جانبيه بعقدتين تسمى عقود عرضية ، تتكون بعد كل قسم من أقسام الصحن المراد تغطيته من الجانبين الآخرين بعقدتين يطلق عليهما إسم عقود طولية .

في هذه الأقبية يقع الثقل في الزوايا الأربعة حيث يتجمع الدفع ، فيمكن حينئذ عمل فتحات واسعة بين الأكتاف الحاملة خصوصاً إذا كانت هذه الأكتاف مدعمة تدعياً كافياً . وابتدأت الأقبية بأن تكون رباعية الأجزاء أي مقسمة إلى أربعة أقسام بواسطة العقود المتقاطعة ، كما أن كل قبة كانت تسقف قسماً مربعاً من الصحن ، وكان يقابل هذا القسم قسمين مربعين على جوانب

الكنيسة. واتبع هذا الترتيب لتجنب تسقيف أقسام مستطيلة . ولما كانت أقسام الصحن المربعة كبيرة جداً كان من اللازم بناء العقود المتقاطعة قوية وحتى يقل الثقل على هذه العقود . وعمد المماريون في بداية العصر القوطى إلى عمل عقد عرضى متوسط يساعد على الحمل ، وقد نشأ عن ذلك القبوة السداسية التى إستعملت كثيراً فى فرنسا وخصوصاً فى مقاطعة نورماندى وكنيسة نوتردام دى باريس . . . يرجى أن تنظر صور ورسومات الكنيسة ص ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ .

◀ ثانياً — استعمال العقد المدبب :

عندما حاول المماريون جعل العقود المتقاطعة نصف دائرية، نتج عن ذلك صعوبة لم تكن معروفة من قبل ، وهى أنه إذا أريد عمل العقود الطولية والعرضية بنفس إرتفاع العقود المتقاطعة اختلف الإرتفاع فى أطراف العقود . وقد وجد أن الحل الوحيد للتذليل هذه الصعوبات هو استعمال العقد المدبب فى العقود الطولية والعرضية ، وبذلك أمكن بناء جميع العقود بحيث يكون ابتدائها جميعاً فى مستوى واحد ، وكذلك تيجان الأعمدة فى مستوى واحد . وهذا العقد المدبب الذى إستعمل بالنسبة لدورته الإنشائية إلى أن تطور وانتقل من العقود إلى جميع أنواع الفتحات والمآثر وحتى فى الأشكال الزخرفية أصبح من العناصر الأساسية التى ميزت العمارة القوطية .

◀ ثالثاً — العقود الساندة :

عندما عمم استعمال الأقبية عن العقود المتقاطعة نتج عن ذلك أقل سمك للحوائط وكبر قطاع الأكتاف التى أصبحت تحمل ثقل القبوة المتجمع فوقها ، ومع ذلك فكانت تحتاج هذه الأكتاف مهما كبر قطاعها إلى تقوية جانبية لتقاوم القوة الواقعة . لذلك تطورت الحوائط الساندة التى كانت تستعمل فى العهد الرومانسك إلى عقود ساندة قليلة العرض مع بروزها بروزاً كبيراً . وقد كانت العقود الساندة تنتهى أحياناً من أعلى ببرج Tower يرتفع عن دروة المباني ويساعد على مقاومة القوى الدافعة .

◀ رابعاً — استعمال زخاف وحليات الطراز الجديد :

تغيرت كثيراً قطاعات الحليات وحجمها كلما تطور الطراز القوطى ، وقد تبع شكل قطاع الحليات شكل العقد المستعمل فى حالة العقد المستدير، ومدبب فى حالة العقد المدبب . Pointed Arch تطورت الأعمدة التى كانت فى أول الأمر مستطيلة القطاع بسبب العقود المتقاطعة واتخذت أشكالاً عديدة .

سبق وأن أوضحنا العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القوطي في أوروبا بصفة عامة ، ويجدر بنا حين تحليل الطراز القوطي الفرنسي أن نشير إلى تلك العوامل التي أثرت وساعدت على نمو وازدهار هذا الطراز الممارى الجديد .

● وبحكم موقع فرنسا الجغرافي يمكن تقسيمها إلى قسمين بنهر اللوار وذلك من الناحية الممارية . ولذلك نجد أن المارة في شمال فرنسا متأثرة بطابع شمال أوروبا حيث سبق توضيح ذلك . والمارة في جنوبها تأثرت إلى حد بعيد بالرومان القدماء المقيمين في تلك المحافظات ، ولذلك نجد آثار الطراز البيزنطي واضح في الطراز القوطي في الجنوب ، هذا من الناحية الجغرافية . أما من الناحية الجيولوجية ، فإن الحجر الموجود في « كان » كمادة جميلة من مواد البناء ساعد على تطور الطراز القوطي وكذلك الأحجار البركانية التي أضفت على الباني مظهرا غنيا قويا ، والأحجار المحلية في الجنوب . كل هذا ساعد على الاستمرار في الطرز الكلاسيكية ونموها وتطورها .

● أما من الناحية المناخية ، فهي نفس العوامل السابق شرحها في الطرز الأخرى . أما من الناحية الدينية فكانت واضحة كل الوضوح حيث الرغبة الجامعة التي ظهرت في فرنسا حينما اتحدت جميع الطوائف المسيحية ضد العرب في الحرب الصليبية الثالثة ١١٨٩م والحرب الصليبية السابعة ١٢٤٨م والحرب الثامنة ١٢٧٠م والتي تحدت معالم هذه التأثيرات كلها وانعكست بإنشاء الكثير من الكنائس في جميع أنحاء فرنسا . هذا بالإضافة إلى العديد من الحروب التي نشأت بين فرنسا والبلاد المجاورة لها ، وخاصة حرب المائة عام التي دارت رحاها بينها وبين إنجلترا ، والتي ساعدت على ضرورة توحيد قوة فرنسا وجعلها حرة قوية بعيدة عن الغزو الأجنبي .

● الصفات المميزة في الطراز القوطي الفرنسي : Architectural Character.

يرجى الرجوع إلى الصفات المميزة للعمارة القوطية في أوروبا بصفة عامة ، فقد سبق شرحها تفصيلا . مر الطراز القوطي الفرنسي بثلاث مراحل — المرحلة الأولى وتعرف بمعهد الطراز القوطي المبكر ، ١١٦٣ — ١٢٥٠ م والمرحلة الثانية وتعرف بمعهد الطراز القوطي المزدهر ، ١٢٥٠ — ١٣٧٥ م . أما المرحلة الثالثة فتعرف باسم عهد الطراز القوطي الأخير ، ١٣٧٥ — ١٥١٥ م .

كانت فرنسا أول من وضعت أسس وقواعد المسق القوطى ، وتعتبر كنيسة نوتردام بباريس ١١٦٣ م نموذجا قوياً حياً للعمارة القوطية فى فرنسا . وقد إستمر الأخذ بهذه الأساليب وتلك القواعد والأسس حتى حكم فرانسوا الأول عام ١٥١٥ م . وقد عنى المهندس الفرنسى بتصميم واجهة الكنائس بصفة خاصة حيث كانت معظم مساقطها الأفقية على شكل حرف H ، يبرز على جانبيها برجان مرتفعان على امتداد أكتافها العمودية تتوسطها المداخل العامة ، ثم النوافذ تعلوها شرفات ذات أعمدة نحيلة تشابكت أقواس أعتابها على شكل عقود مدببة . فظهرت الواجهات فى إطار جميل مدروس كأنها لوحة فنان . وبلغ إعجاب المهندس الفرنسى بالعمود المركب أنه تفنن فى إخراج المقد وتشكيل التاج . يرجى أن ينظر الشرح فى مكان آخر خاص بكل مثل على حدة .

وتعتبر الوحدات الزخرفية المستمدة عناصرها من الطبيعة والنباتات من أهم عناصر الطراز القوطى الزخرفى الذى نشأ متأثراً بالتقاليد الرومانية الكلاسيكية . ومما لاشك فيه أن الفنان الفرنسى كان مقرباً إلى الطبيعة ومفرماً بها ، وارتقى بفنّه وإلتزم بالقواعد الجادة التى إقتبسها من الطبيعة الحية . يرجى أن تنظر اللوحة رقم ٥٢ ص ١٠١ .

●●● أمثلة الطراز القوطى الفرنسى

١ - كاتدرائية نوتردام بباريس : ١١٦٣ - ١٢٣٥ م

Notre Dame Cath., Paris

هذه الكاتدرائية من أقدم الكاتدرائيات القوطية الفرنسية ، وتحتوى على صحن كبير العرض ، وعلى ممشين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى يبرز بروزاً غير محسوس عن المائى الجانبية ، وعلى خلوات متشعبة تفصلها عن الوسط طرق مزدوجة . ويحتوى الصحن على صف من الأعمدة المستديرة الكورنتية التيجان ، وتحمل فوقها عقود مدببة ، يأتى فوقها شرفة ثم نوافذ الإضاءة ، وقد سقف الصحن بأقبية متقاطعة سداسية . وتعتبر الواجهة الغربية نموذجاً جميلاً نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ، وفى وسط الواجهة نافذة كبيرة على شكل المجلة يبلغ قطرها حوالى أربعة عشر متراً . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٢ ص ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١٠١ .

٢ - كاتدرائية ريمس : ١٢١٢ - ١٣٠٠ م

Rheims Cathedral :

لقد بنيت هذه الكاتدرائية ليتوج بها ملوك فرنسا ، ولذا كان الجزء الشرق عريضاً ومكوناً من صحن وممشين من حوله - بدلاً من ممشى واحد على جانبي الصحن للجزء الغربي - تحت يسع الجمهور الغفير الذي يحضر مراسيم التتويج ، ويحتوي الطرف الذي به القبلة على خمس خلوات على شكل القبلة . وقد إقتبس هذا التصميم من كنيسة « وستمنستر » بلندن .

وقد حليت وزخرفت الواجهة الغربية ببذخ ، واحتوت على نافذة مستديرة وردية يبلغ قطرها حوالي ثلاثة عشر متراً . وقد إعتدى الألمان في الحرب العظمى ١٩١٤ - ١٩١٨ م . على هذه الكاتدرائية التي تعتبر كنزاً من الفن الجميل ، وشوهوها تشويهاً معيناً ، وقد أعيدت إلى حالتها الأولى بمهارة ودقة . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٢ - ص ٩٨ ، ٩٩ .

٣ - كاتدرائية أميئس : ١٢٢٠ - ١٢٨٨ م

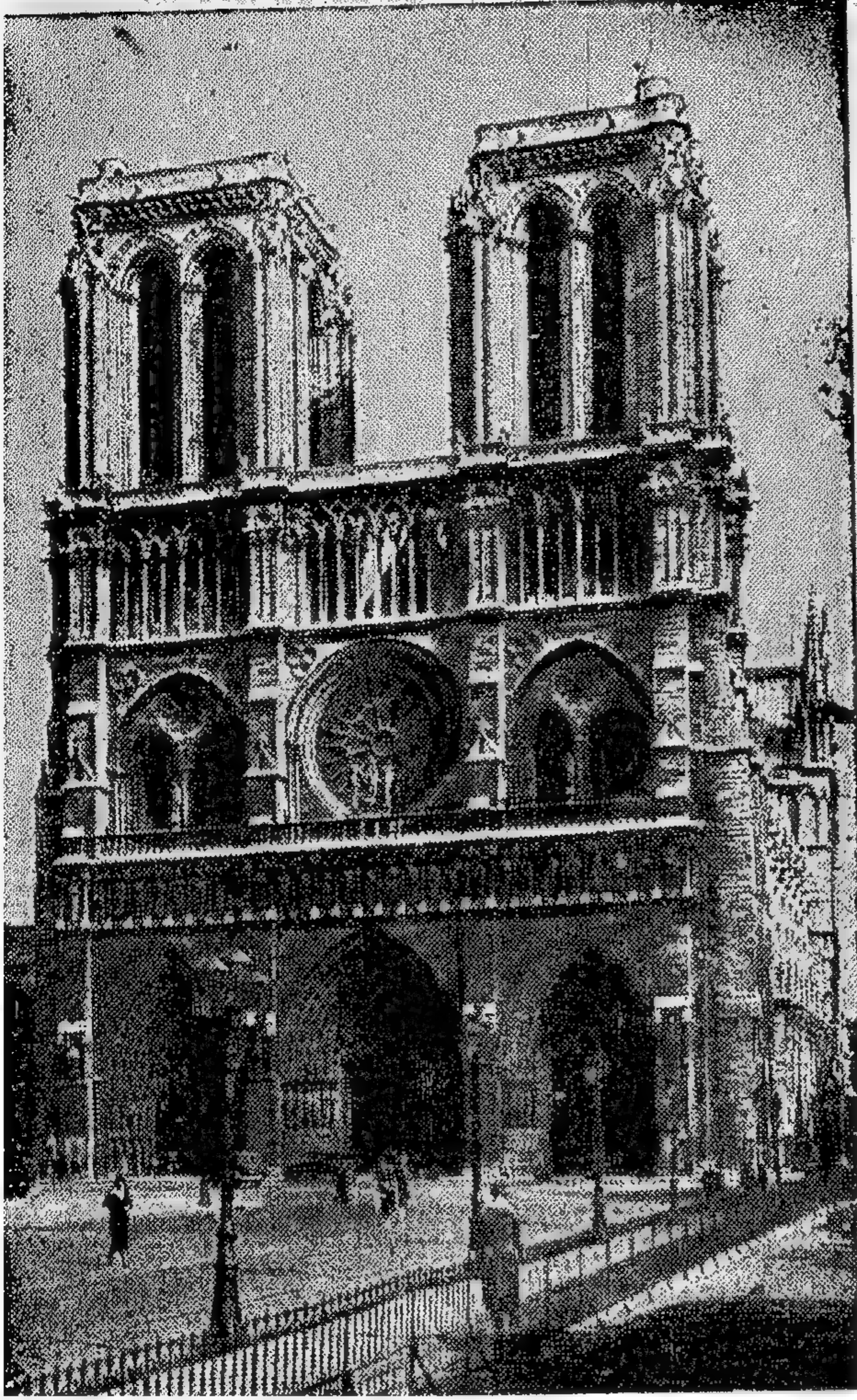
Amiens Cathedral :

تحتوي هذه الكاتدرائية على أقسام مستطيلة للصحن وممشى جانبي فردي وخلوات جانبية وسبع خلوات متشعبة وعلى شكل القبلة ، ويبرز بهوها العرضى بروزاً قليلاً . ويعتبر المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية نموذجاً للمساقط الأفقية للكنائس القوطية الفرنسية ، وتعتبر أيضاً الواجهة الغربية من أروع وأبدع الواجهات المعمارية في فرنسا . وهناك منارة فوق مكان التقاطع على ارتفاع شاهق كبير . وأهم ما يلاحظ في هذه الكاتدرائية هو وجه الشبه في التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة حيث يعبر التوزيع عن الطراز القوطى الإنجليزى ، والترتيب عن الطراز القوطى الفرنسى يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاتدرائية شكل B - ٥١ ص ١٠٠

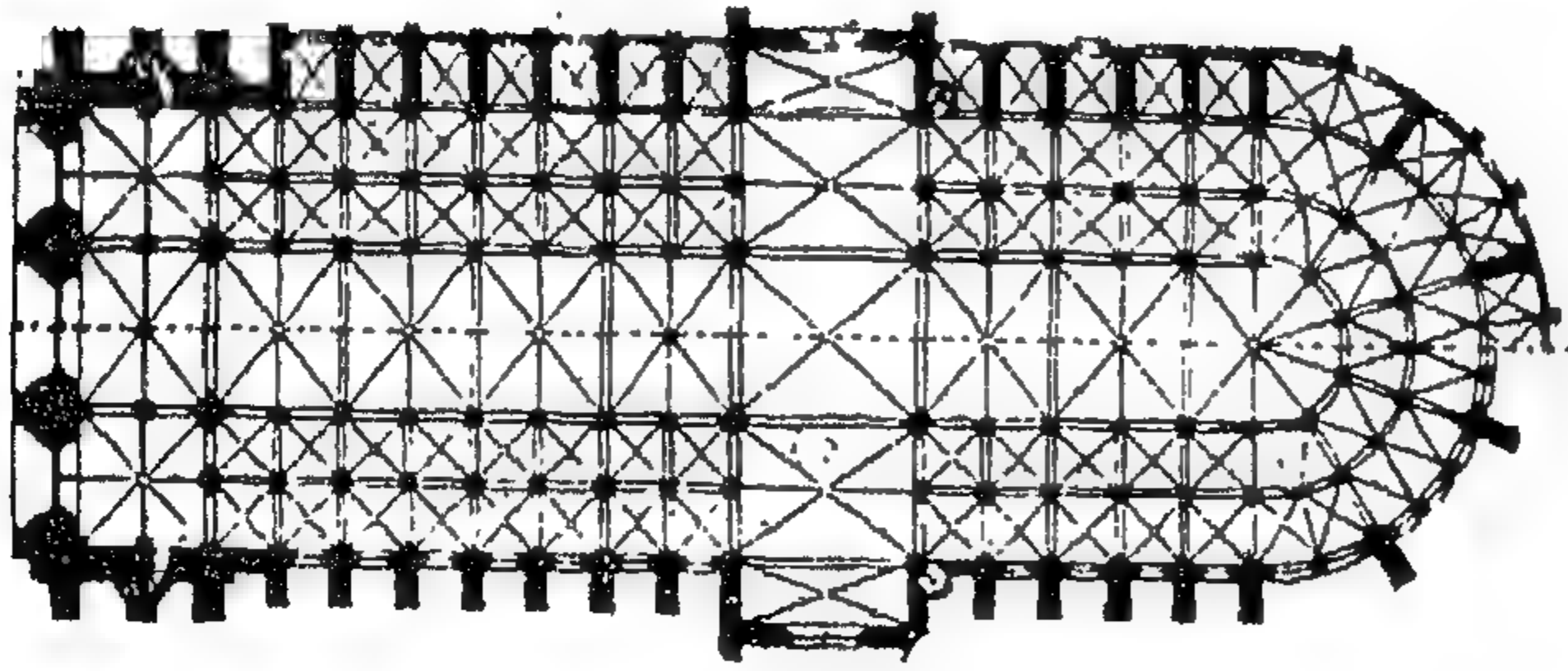
٤ - كاتدرائية بوردو : ١١٩٠ - ١٢٧٥ م

Bourgis Cathedral :

تعتبر هذه الكاتدرائية من النظام القوطى الفرنسى الأصيل من حيث التصميم الداخلى والتعبير الخارجى . وتتماز باختفاء الجالارى أو الأركان الجانبية الملاصقة للحوائط الخارجية ، وكذا نسبة العرض إلى الطول ، وتشبه هذه الكاتدرائية في تصميمها كاتدرائية نوتردام دى باريس يرجى أن تنظر لوحة رقم A - ٥٠ : ص ٩٩



٤٢

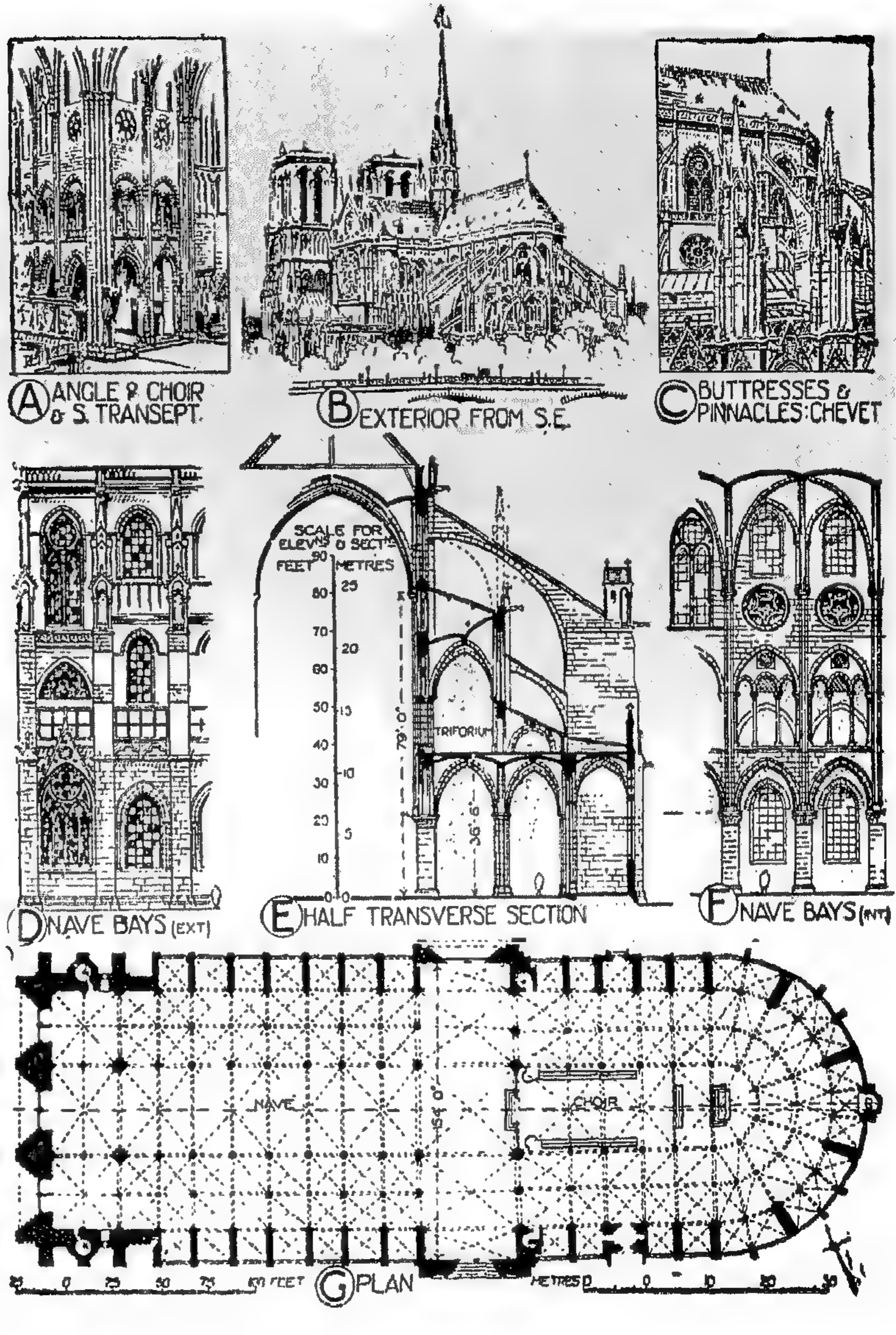


- ٤٢ - الواجهة الغربية لكاتدرائية نوتردام / باريس ٤٣
 ٤٣ - المسقط الأفقي لكاتدرائية ويحتوى على صحن عريض وعمشين
 على كل جانب ، وخلوات متشعبة • الأعمدة مستديرة كورنتية
 التيجان يعلوها عقود مدببة ، وأقبية سداسية متقاطعة .

كاتدرائية نوتردام - باريس

١١٦٣ - ١٢٣٥ م

Notre - Dame Cath, Paris.



٤- كاتدرائية نوتردام/باريس

- A- منظور داخلي
- B- منظور خارجي
- C- الدعائم الطائرة من الجنوب الشرقي
- D- باكية خارجية
- E- قطاع
- F- باكية داخلية
- G- المسقط الأفقي

* كاتدرائية نوتردام / باريس وتعتبر من أقدم الكنائس الفرنسية القوطية . وتعتبر الواجهة الغربية للكاتدرائية أنموذجا جيلا نسج على منواله كثير من الكنائس الفرنسية ١١٦٣ - ١٢٥٠ م

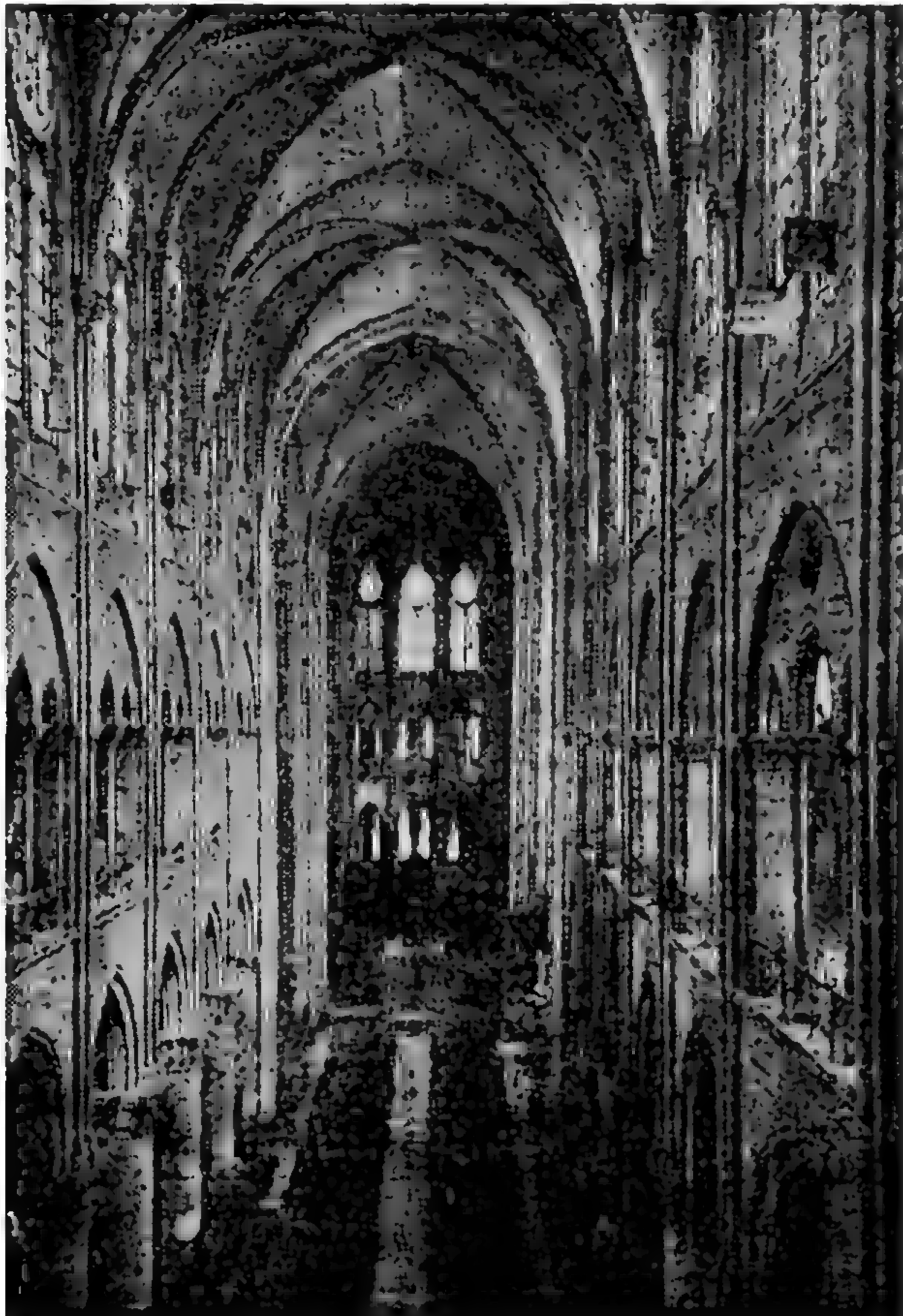
٤٤

العمارة القوطية الفرنسية

French Gothic Architecture



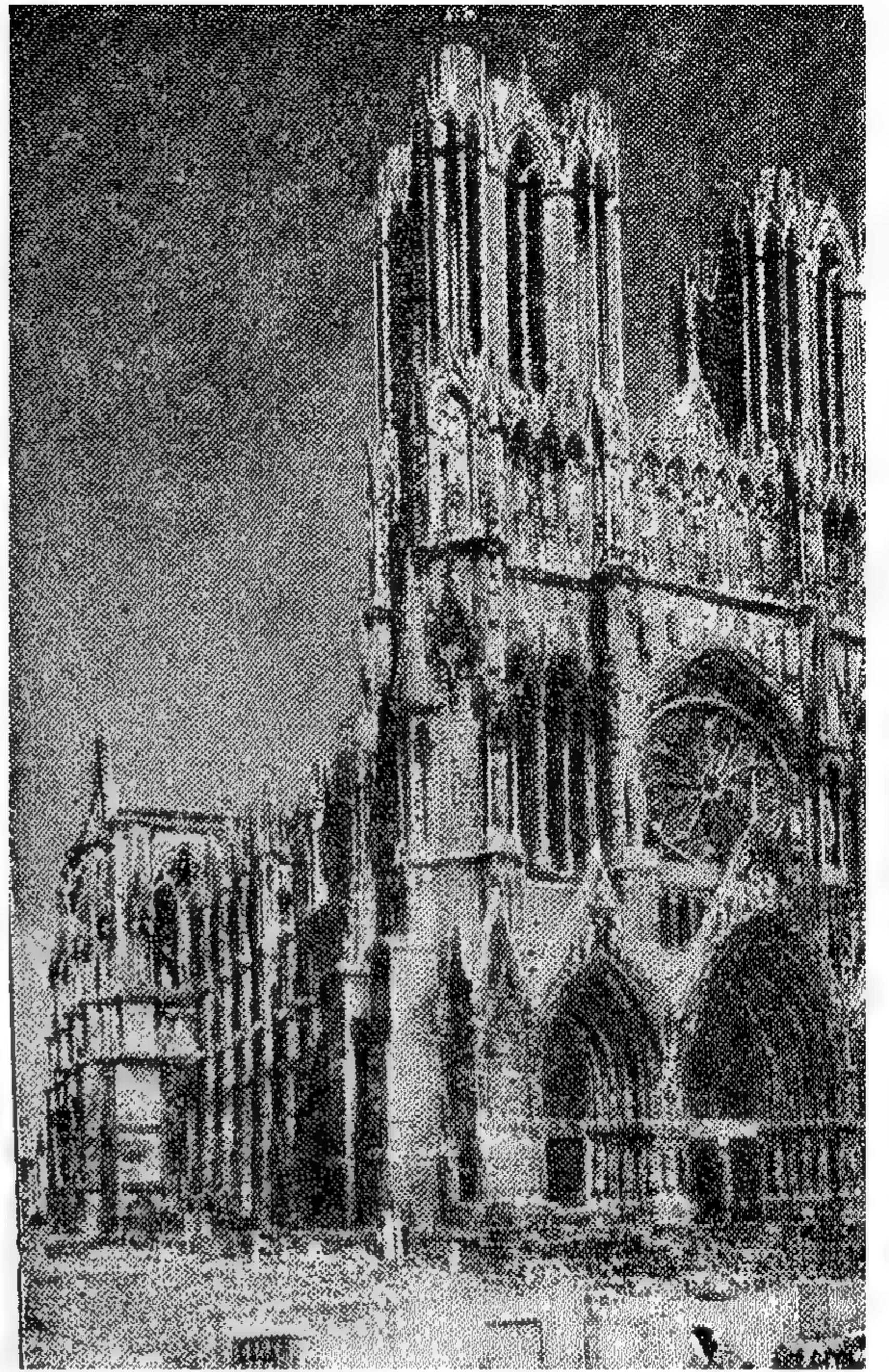
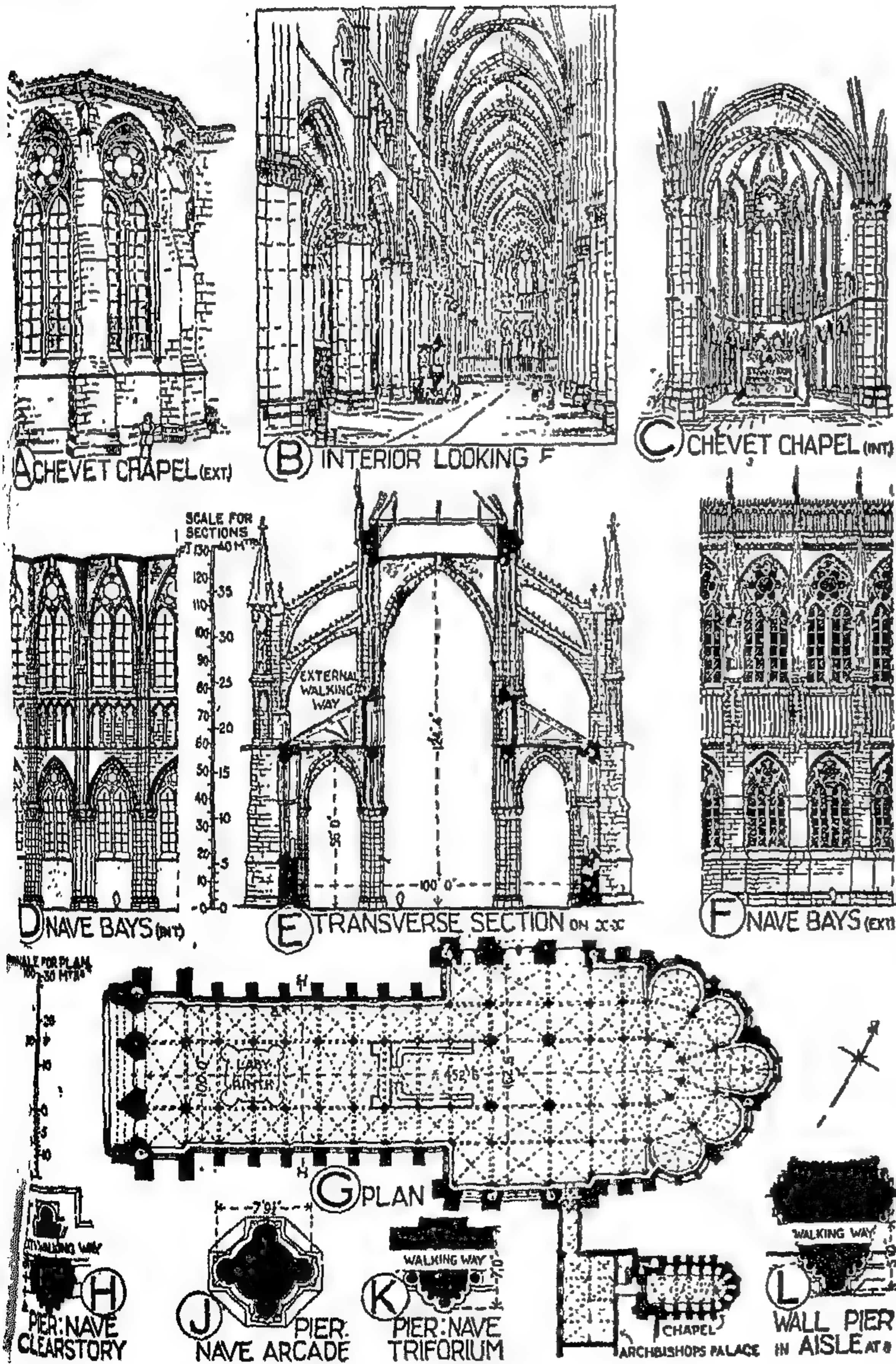
٤٥



٤٥ - كاتدرائية نوتردام / باريس
منظور للكاتدرائية من الجنوب الشرقي

٤٦ - كاتدرائية نوتردام / باريس
محن الكاتدرائية ومكان التزييل

كاتدرائية ريمس / فرنسا
١٢٢٥ - ١٢٩٩ م
Reims Cathedral - France.



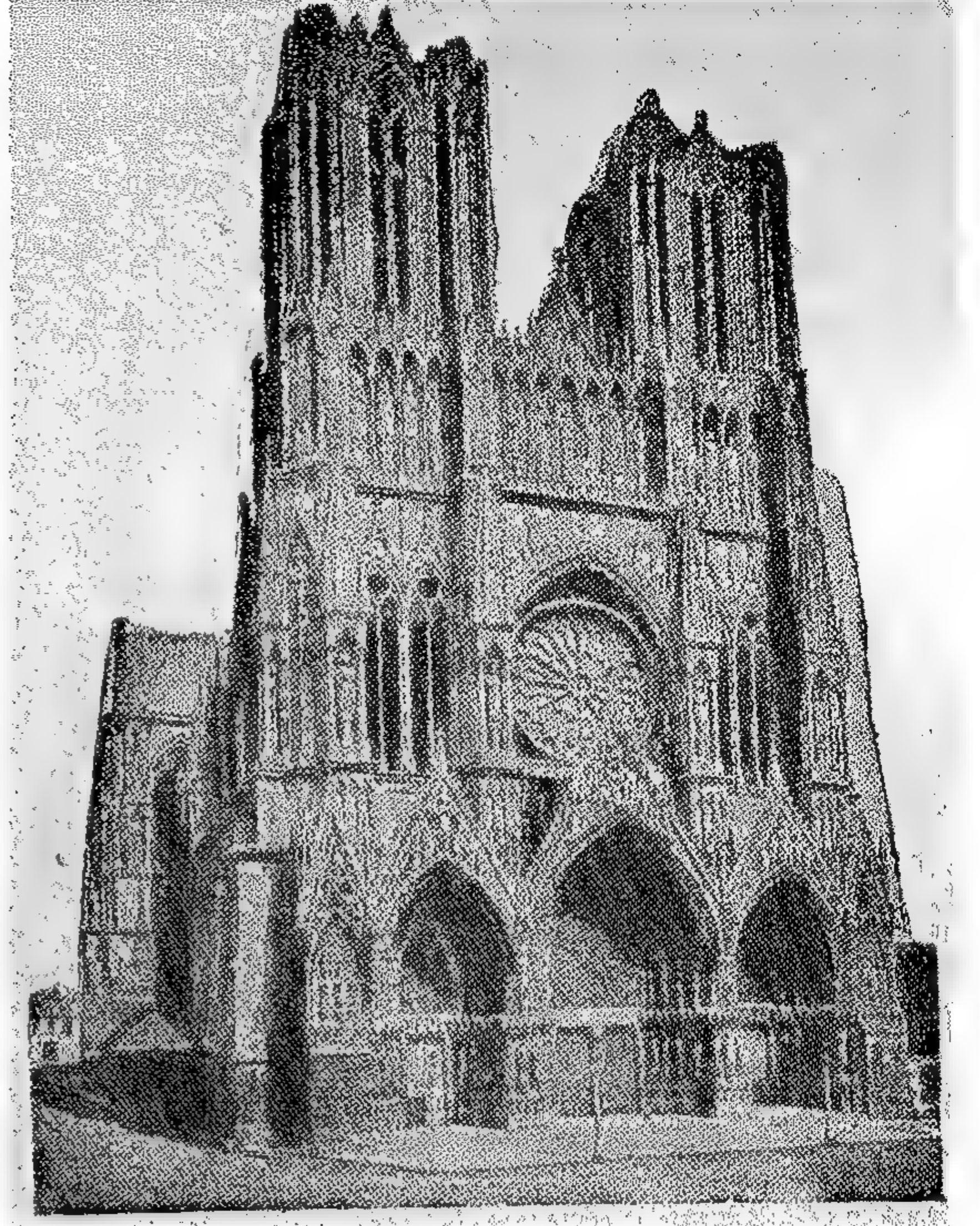
٤٧

- ٤٨ - منظور عام للكاتدرائية
- ٤٨ - كاتدرائية ريمس / فرنسا
- A - خلوة متشعبة من الخارج
- B - منظور داخلي
- C - خلوة متشعبة من الداخل
- D - أحد بوابكى صحن الكنيسة
- E - قطاع عرضي
- F - أحد البوابكى من الخارج
- G - المسقط الأفقي للكنيسة
- H - كتف الصحن
- D - أحد أعمدة البوابكى
- K - أحد أكتاف الصحن
- L - أكتاف الممرات

٤٨

٤٩ - كاتدرائية ريمس في سافاز قوطي فرنسي -

وبلاحظ إستطالة المسقط الأفقي العام وطريقة وضع الأعمدة وذلك بغرض إقامة احتفالات التتويج في تلك العهود ، ويشبه التصميم الداخلي إلى حد كبير كنيسة وستمنستر في لندن حيث تأثر بها كثيرا . وتعتبر هذه الكنيسة ثروة فنية ضخمة في تاريخ فرنسا ومعجزة الطراز القوطي الفرنسي . وعلى الرغم مما أصابها من دمار أثناء الحرب العالمية الأولى إلا أنه أعيد تجديدها بمهارة فنية فائقة

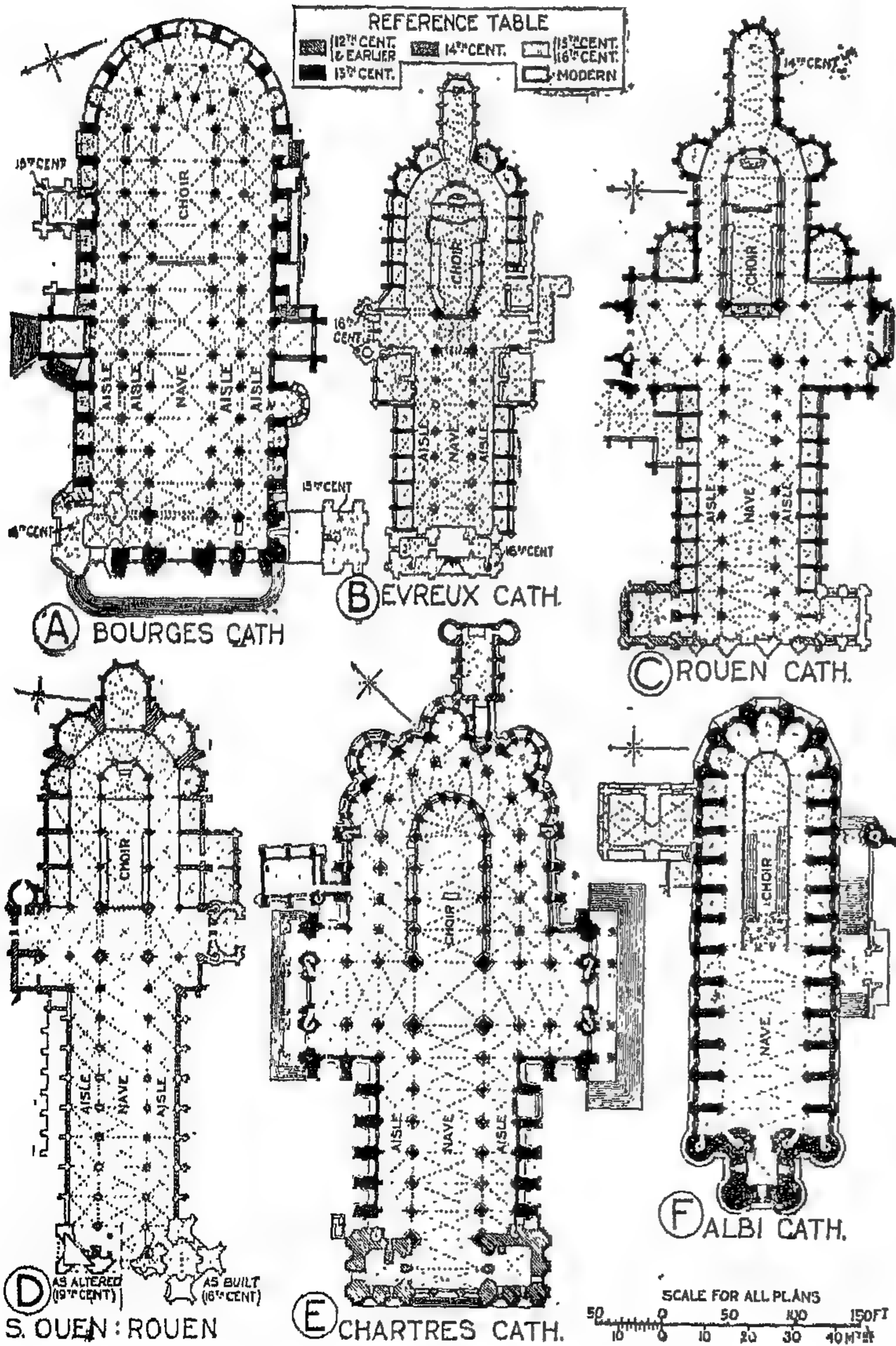


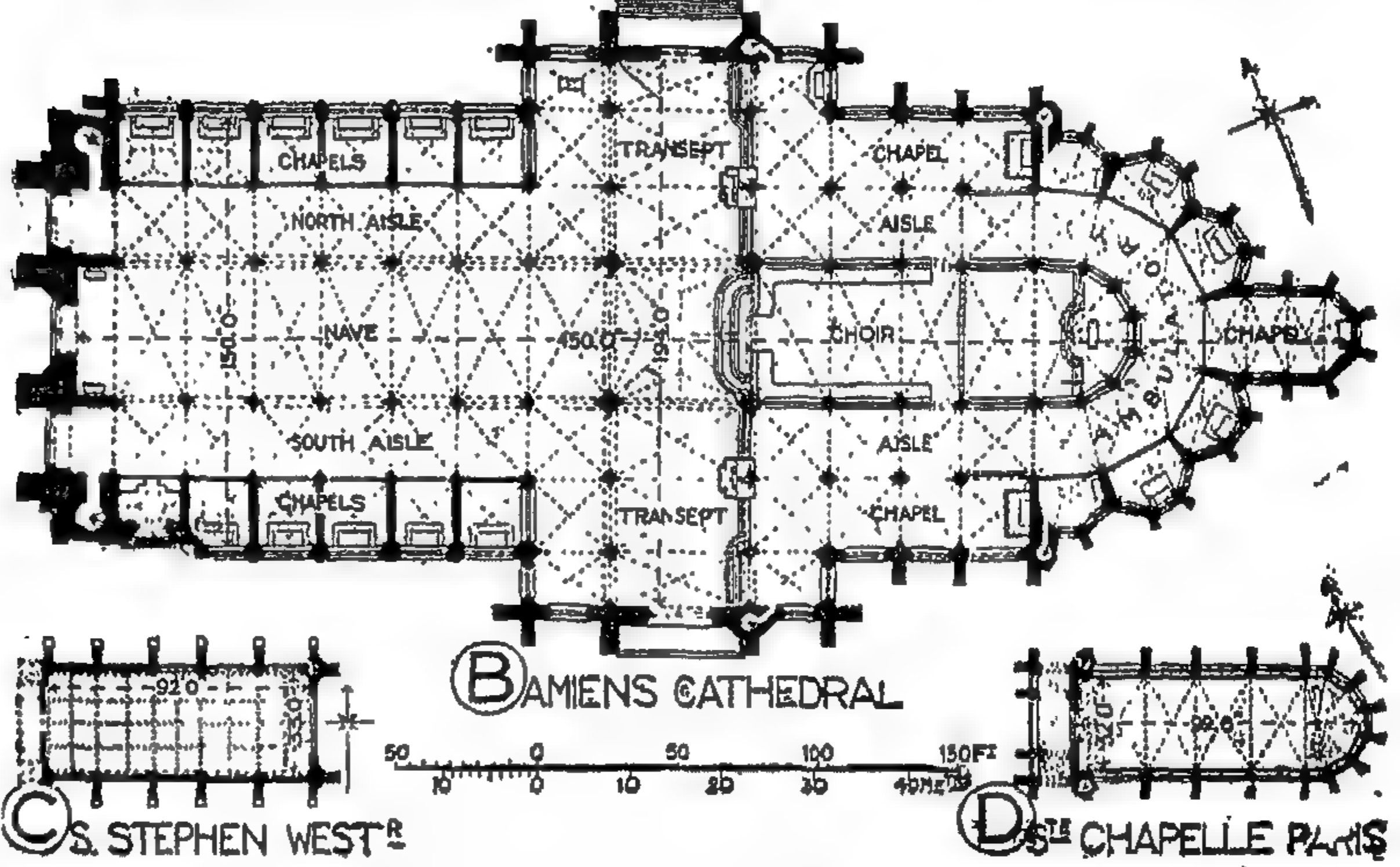
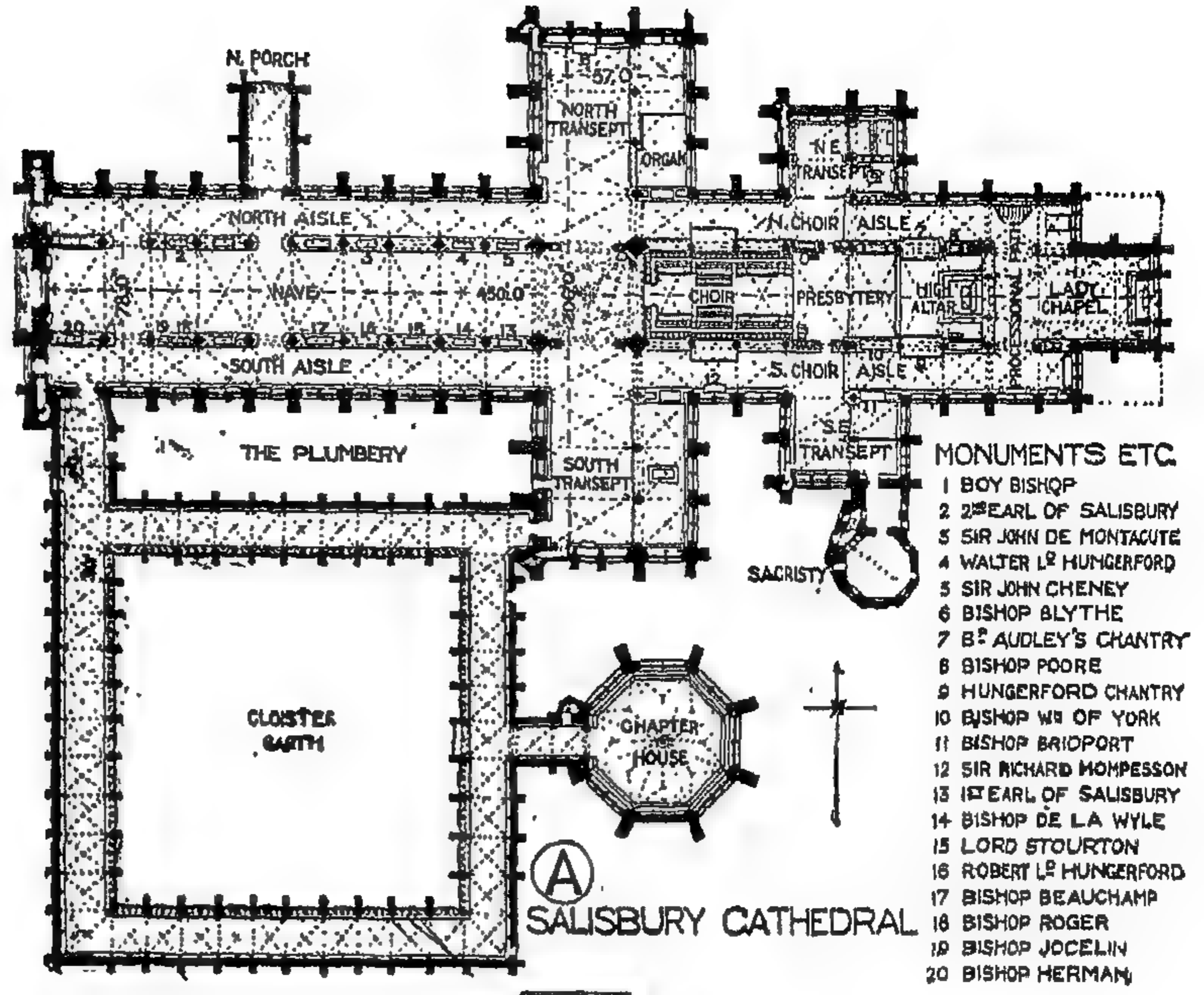
٥٠ - مساقط افقيه قوطية

لكاتدائيات فرنسية

French Gothic Cathedrals

A - كاتدرائية بورجز ١١٩٠-١٢٧٥ م
طراز قوطي فرنسي أصيل ، وتمتاز هذه الكاتدرائية باختفاء الجالاري الجانبية والأركان الجانبية الملاصقة للجوانب الخارجية ، ويلاحظ نسبة العرض إلى الطول . وتشبه هذه الكاتدرائية في تصميمها كاتدرائية نوتردام / باريس .
B - المسقط الأفقي لكاتدرائية لافرو
C - كاتدرائية روان ١٢٢٠ م
D - كاتدرائية لوفين ١٥١٥ م
E - كاتدرائية شاشارتر ١٢٦٠ م . ومن أهم مميزاتها التي تختلف عن غيرها وتنفرد بها هذه الكاتدرائية أنها تحتوي على أبراج مرتفعة وتحتوي على عدد ١٣٠ شبك من الزجاج الملون من القرن الثالث عشر المشهور في فرنسا والأشخاص المنحوتة حول مداخل الأبواب .
F - كاتدرائية البى ٨٢٨٢ - ١٥١٢ م
وتسمى بالقلعة المقدسة ، وواضح من المسقط الأفقي الركائز الساندة التي تحمل السقف بواسطة القبوات vaults ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة نحو ٥٩ قدم .





• ٥١ - مساقط افقية قوطية

لكنائس انجليزية وفرنسية

A - كاتدرائية سالزيرى / لندن ١٢٢٠-١٢٢٠ م

B - كاتدرائية أمينز / فرنسا ١٢٢٠ - ١٢٨٨ م

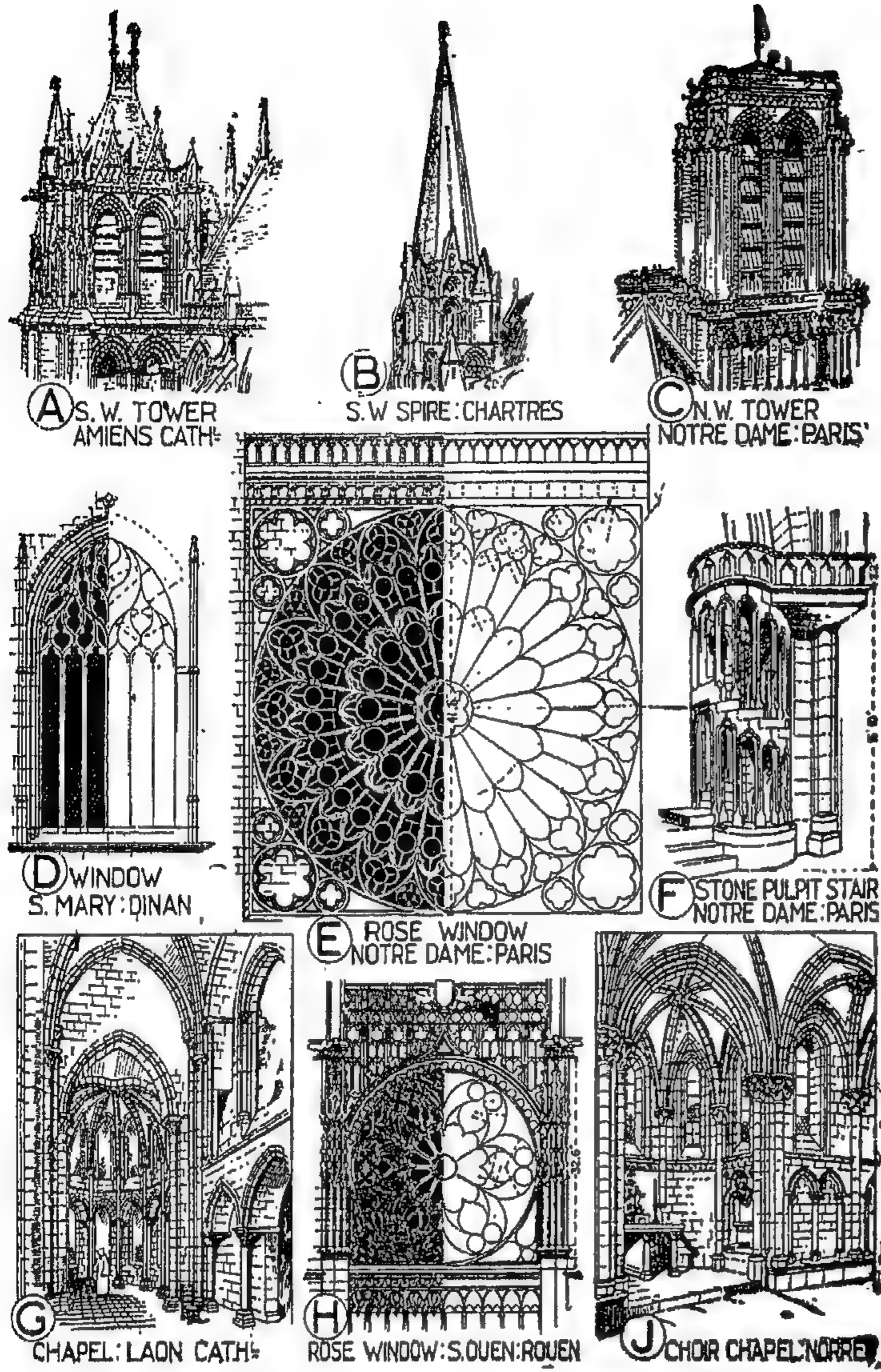
◀ ويلاحظ في كل من المسقط الأفقى العام للكنيستين وجه الشبه في التصميم الداخلى من حيث التوزيع وترتيب الأعمدة والتنسيق المنظم ونعبر كاتدرائية سالزيرى بلندن عن الطراز القوطى الانجليزى الأصيل كما تعبر الكاتدرائية الأخرى عن الطراز القوطى الفرنسى

C - كنيسة القديس ستيفن

D - معبد صغير فى باريس

◀ ويلاحظ وجه الشبه أيضا فى التصميم الداخلى

وكذا الحوائط الخارجية والركائز الطائرة .



العمارة القوطية الفرنسية

French Gothic Architecture.

٥٢ - أمثلة توضح بعض التفاصيل والخواص المعمارية

للكنائس والكاتدرائيات الفرنسية - طراز قوطي ..

A - البرج الجنوبي الغربي للكنيسة أمينز .

B - البرج الجنوبي الغربي للكنيسة شارترز .

C - البرج الشمالي الغربي للكنيسة نوتردام .

D - تفاصيل شباك كنيسة القديسة ماري دينان .

E - تفاصيل شباك كنيسة نوتردام .

F - تفاصيل المدخل والسلم كنيسة نوتردام .

G - تفاصيل المعبد للكنيسة لون .

H - تفاصيل شباك كنيسة أوين أوين .

b - تفاصيل مكان التعميد في معبد نوري .

العوامل المؤثرة - يرجى الرجوع إلى شرح العوامل المؤثرة على عمارة العصر البيزنطى وعصر النهضة فى إيطاليا حيث أن العوامل الطبيعية المؤثرة فى كل عصر ثابتة لا تتغير ، فيما عدا عامل الزمن وما يتعلق به من تطورات وتقدم .

● من الناحية الجغرافية : فتختلف المؤثرات الجغرافية من شمال إيطاليا إلى جنوبها فى الطول الضيق ، حيث السهول المنبسطة والجبال المرتفعة والاتصال المباشر لحدود البلاد الأخرى المتاخمة لها . ونجد أن هذه الجبال وتلك الأنهار والخلجان التى تعتبر فواصل طبيعية لحدود إيطاليا ، أصبحت طرقاً سريعة لانتشار الفن والتجارة . وكانت روما دائماً وأبداً مركز إشعاع التقدم .

● من الناحية الجيولوجية : فيمتاز شمال إيطاليا بوجود الطين الذى يصلح لصناعة أجود أنواع الطوب وخاصة من سهول لمباردى ، وأجود أنواع الرخام الأبيض والملون الموجود فى جبال شمال إيطاليا ، وكذلك فى الجنوب حيث يتوفر الرخام الملون وخاصة فى جزيرة صقلية .

● من الناحية المناخية : فيختص شمال إيطاليا بحو وسط أوروبا ، لذا وجدت العناصر المتطورة والمعملم المميزة للطراز القوطى والمناخ الملائم ، مثل الشبابيك الرأسية الضيقة والركائز الساندة بدلاً من الحوائط . وفى وسط إيطاليا حيث الجو المشمس الملائم الذى يحتاج إلى الشبابيك الضيقة والحوائط السمكية لعزل الحرارة وتقليل كمية الضوء الداخلى إلى المبنى . وبذلك أتاح الفرصة لوجود مسطحات كبيرة للحوائط من الطوب أو الحجر وكسوتها بمواد الكسوة التى تتوفر فى هذه البلاد .

● من الناحية الاجتماعية : كانت إيطاليا فى تلك الفترة مفككة المقاطعات ، ووسائل الحكم ومبادئه متعددة فالجمهوريون فى فينيسيا وفلورنسا وجنوا ، ثم حكم دكتاتورى فى ميلانو ، وحكم ملكى فى نابولى ، وهذا بخلاف الحكم البابوى . وبطبيعة الحال إنعكست كل من هذه المبادئ على حوائط ما أقيم من مبان ومنشآت وكنائس . وكانت المنافسة بين المدن الكبيرة والقائمون على إدارتها وأحكامها بلغت حداً كبيراً ، وبظهر ذلك بوضوح على حوائط كاتدرائيات فلورنسا وميلانو وسينا وأرفيتو وغيرها .

● من الناحية التاريخية : كانت إيطاليا رائدة أوروبا في الفنون والتعليم والتجارة . والحقيقة أن عصر النهضة ، ومعناه « إحياء العلم والمعرفة » اتخذ مكانه في إيطاليا قبل أن يبدأ في أوروبا بمدة قرن من الزمن . والذي ساعد على ذلك هجرة الكثير من العلماء والمهندسين والفنانين من مختلف أنحاء العالم إلى إيطاليا وتشجيعها لهم .

Italian Gothic Art and
Architecture Character :

◆ العمارة والفن القوطي الإيطالي

والخوادم المميزة : ١٢٠٠ — ١٤٥٠ م

يرجع تاريخ ظهور الطراز القوطي في شمال إيطاليا إلى القرن الثالث عشر ، والواقع أن هذا الطراز كان متأثراً بالتقاليد الرومانية القديمة إلى حد كبير . كانت إيطاليا أقل الشعوب حماسة للطراز القوطي خوفاً من القضاء على فنها وتراثها الروماني القديم . بل وما يذكر أن إيطاليا كانت أول من وصفت هذا الطراز باسمه إحتقاراً لشأنه . ولذلك يمكن القول أن الطراز القوطي في إيطاليا كان خليطاً عجيباً يجمع بين العناصر القوطية والإنشاء الروماني والروح الإغريقية والزخارف البيزنطية المتعددة .

كان التأثير الروماني واضحاً وقوياً في الكنائس مثلاً . الخطوط الرأسية للطراز القوطي أدخلت عليها خطوط عرضية أفقية — كرايش وطبانات ، وظهرت الكنائس بأسقف مستوية وشبابيك أعتابها مستديرة ، وكسيت الحوائط بأحزمة من الرخام الملون بدلا من القوالب ، وظهرت المداخل الممعدة إلى الخارج بأسقف تحملها أعمدة ترتكز على ظهور سباع ... إلى غير ذلك .

استمرار أعمال الحفر والنحت على درجة رفيعة من العمل والفن والإخراج كالعصر الكلاسيكي وظلت التيجان الكورنثية بأوراقها الجميلة تأخذ مكانها وتحدد مكانتها ، وكذلك فيما يتعلق بالطوب الأحمر والتراكوتا بألوانها الجميلة وتفصيلها المتعددة ، ومحاولة التركيز على الحوائط والعناصر المعمارية بتأكيدها بالظلال وشبه الظلال الناتجة من أشعة الشمس التي تمتاز بها هذه المنطقة .

● أمثلة الطراز القوطي الإيطالي

١ - كاتدرائية ميلانو : ١٣٨٥ — ١٤٨٥ ميلادية MILAN CATHEDRAL

إذا استثنينا كاتدرائية سفييل Seville Cathedral في أسبانيا فإن كاتدرائية ميلانو تعتبر أكبر كاتدرائية في العالم للمصور الوسطى ، وقد يصعب تحديد طابعها ، وقد يوصف بأنه طابع تقليدي مركب من الشمال والجنوب .

كاتدرائية ميلانو / إيطاليا

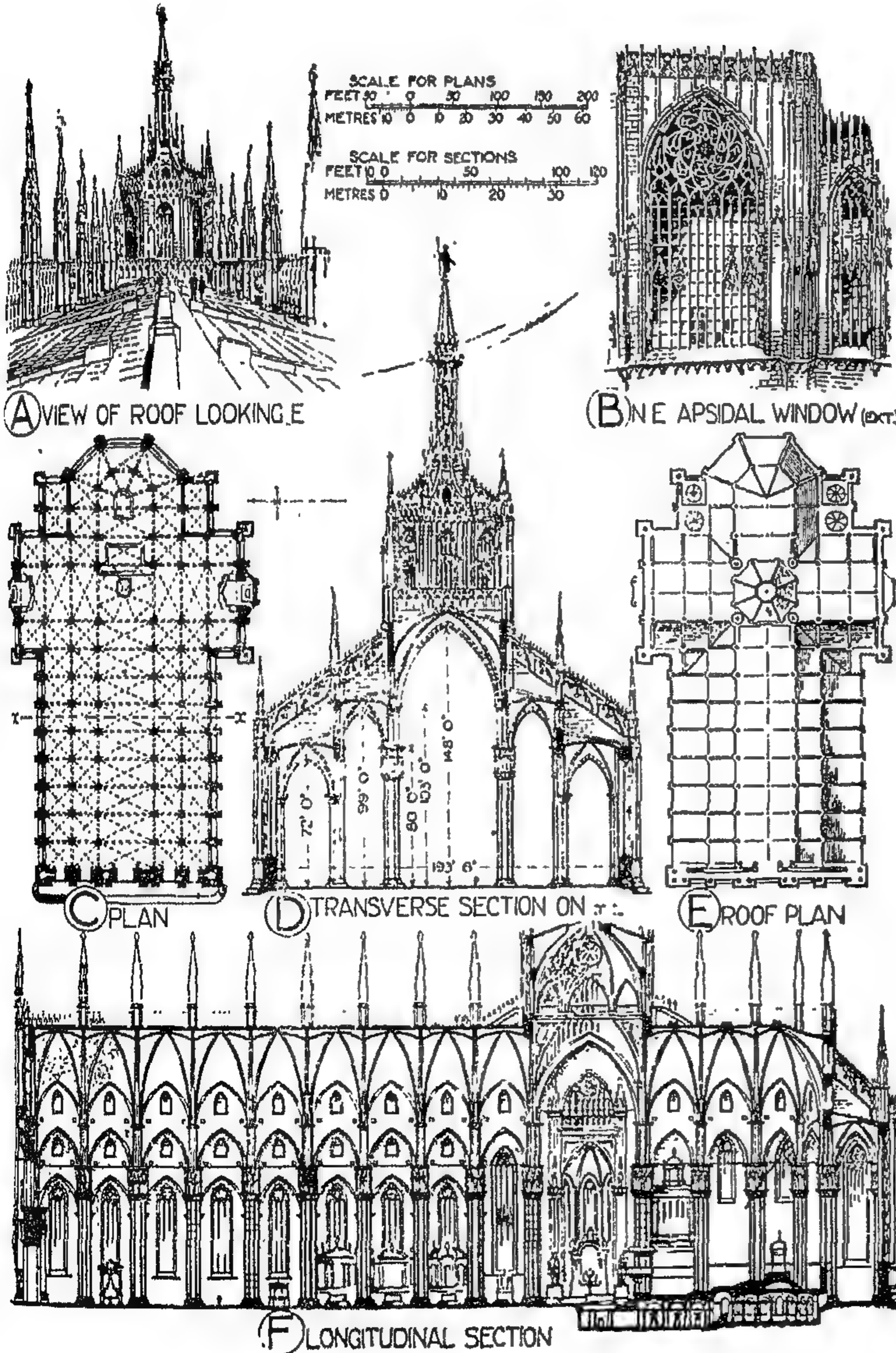
١٣٦٨ — ١٤٨٥ م

Milan Cathedral.

● تعتبر كاتدرائية ميلانو أكبر كاتدرائية في إيطاليا. بدء في إنشائها سنة ١٣٨٦ م ويرجع السبب في شهرتها وعظمتها الى تصميمها الذي كان موضوع نزاع مشهور بين المهندسين الإيطاليون والاستشاريون الخبراء المستوردين من فرنسا والمانيا. وقد يصعب تحديد الطابع الذي تم الوصول اليه، وقد يوصف بأنه طابع مركب تقليدي من الشمال والجنوب. ويشعر الإنسان بالتركيب المعقد الغير سهل، ولكن بطموح واضح، محملة بزخارف قوطية من العصر الأخير مثقلة بها، خالية من وحدة الشعور وقد تكومت على واجهاتها الزخارف بطريقة ميكانيكية خازوقية « على حد تعبير بروفير جاتسون مؤلف تاريخ الفن ».

العمارة القوطية الإيطالية

Italian Gothic Architecture



لوحة رقم ٥٣ :

- A - منظور عام للجزء العلوي (السطح Roof) مخصص للاستقبالات العامة في الهواء الطلق.
- B - منظور لأحد الشبائيك المشنولة
- C - المسقط الأفقى للكاتدرائية
- D - قطاع عرضي
- E - المسقط الأفقى للسطح
- F - قطاع طولى

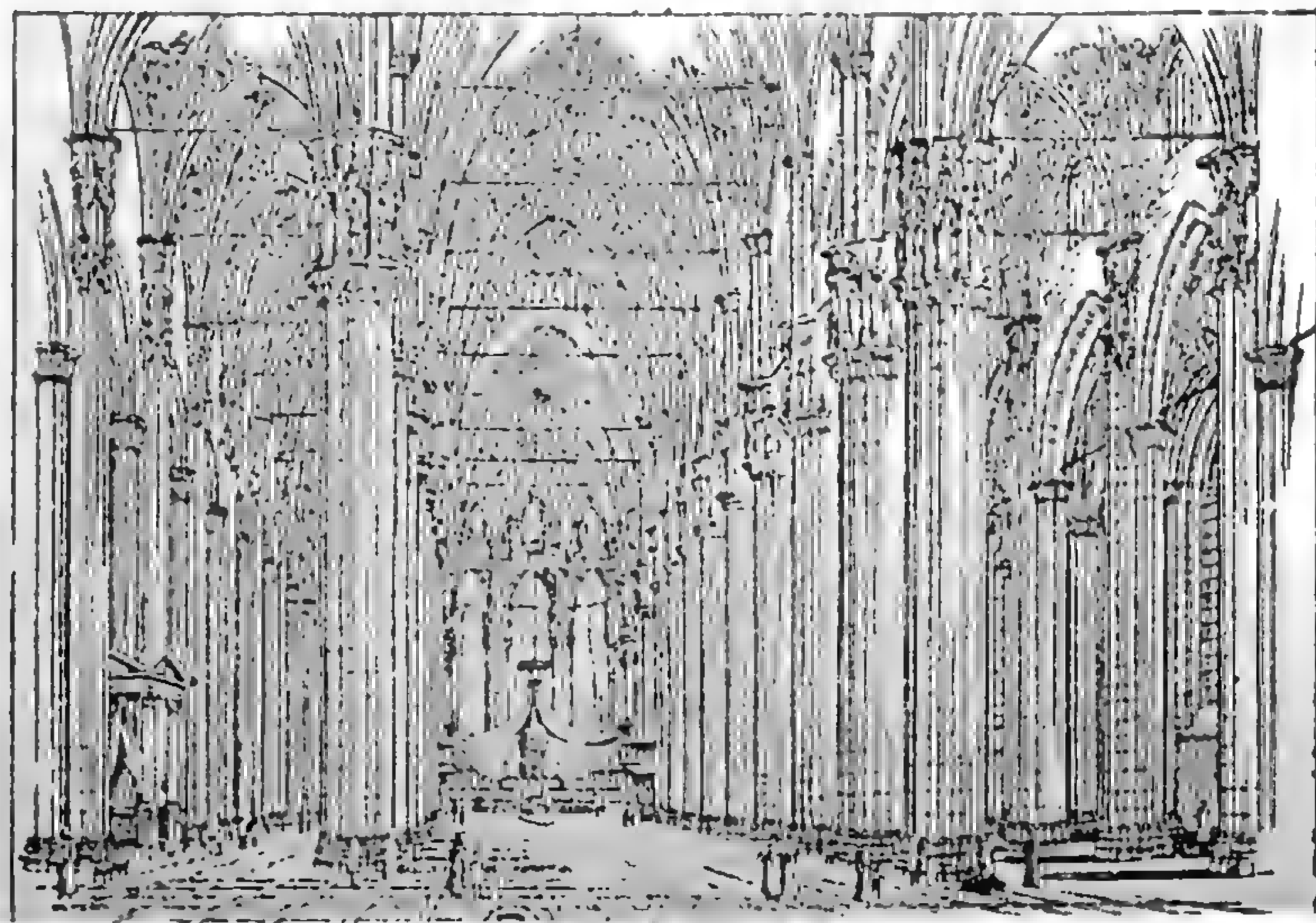


٥٤

٥٤- كاتدرائية ميلانو ١٣٨٦ م
 ٥٥- A منظور من الجهة الجنوبية الغربية
 B- منظور داخلي للكاتدرائية
 الصحن متجهها الى الشرق.

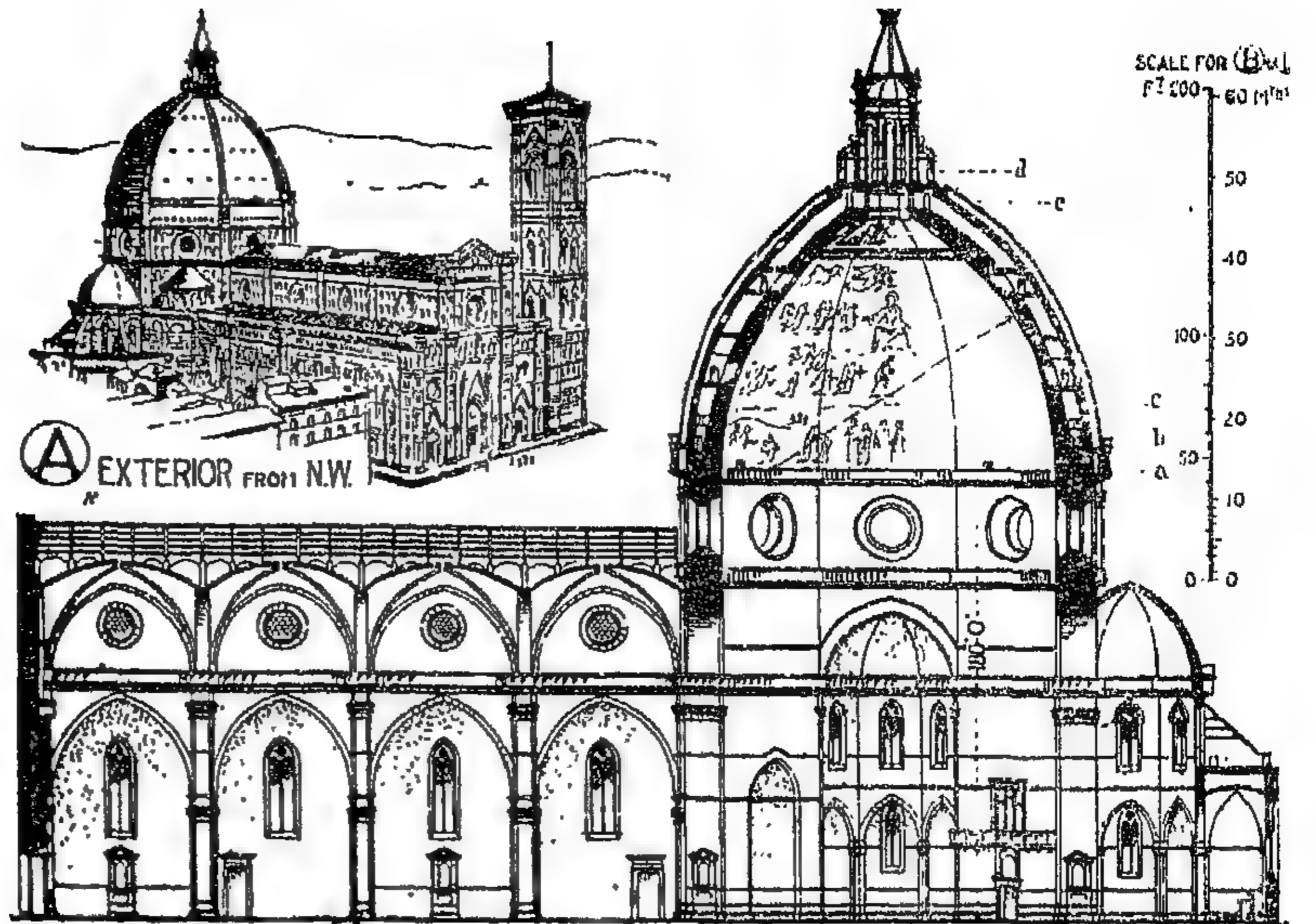


A EXTERIOR FROM S.W



B INTERIOR LOOKING E

العمارة القوطية الإيطالية

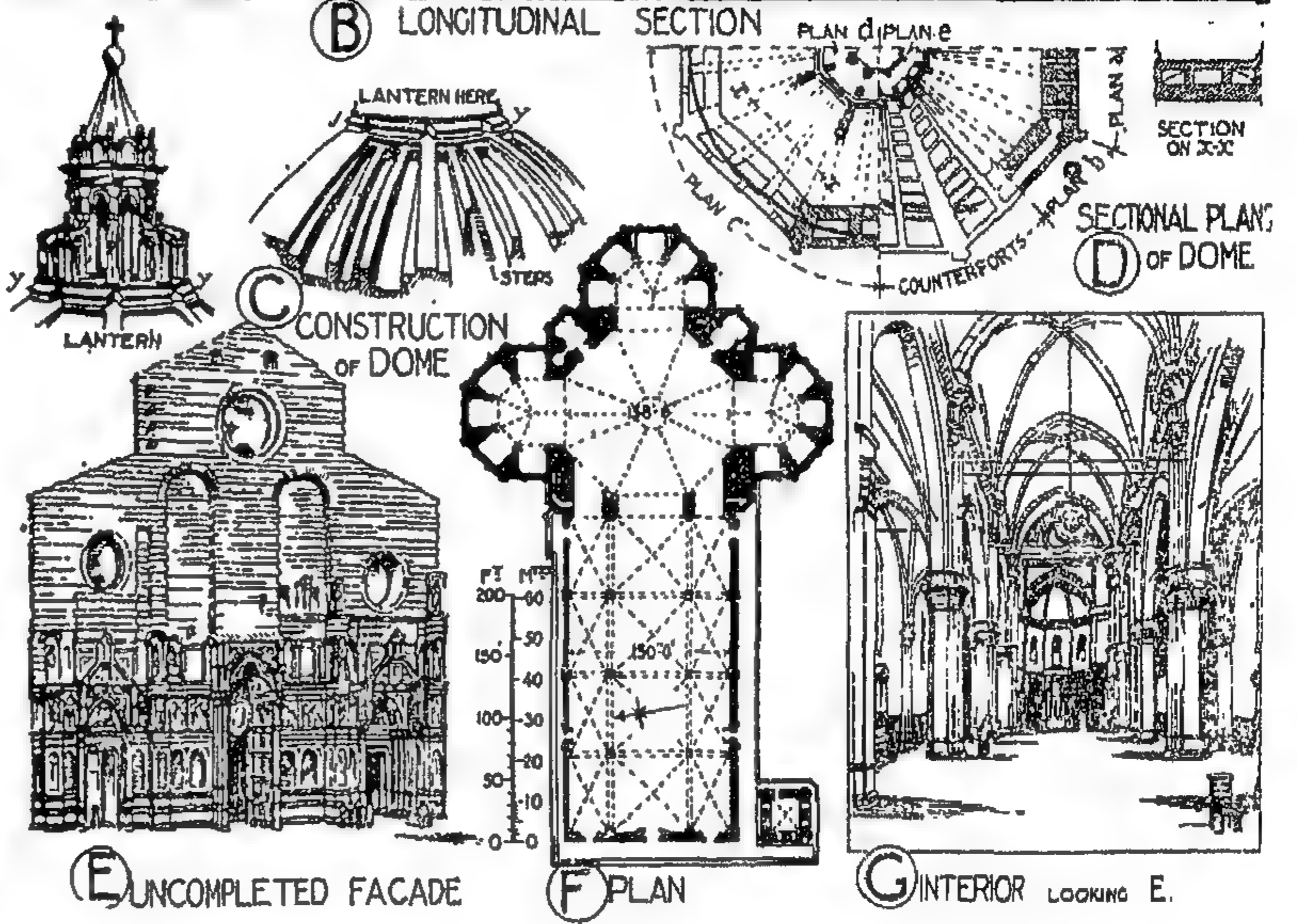


كاتدرائية القديسة ماريادل فيور / فلورنسا

S. Maria Del Fiore : Florece.

لوحة رقم ٥٦

- A - متطور خارجي للكنيسة من الجهة البحرية الغربية .
- B - قطاع طولي .
- C - كيفية إنشاء القبة .
- D - ١/٢ المسقط الأفقي للقبة .
- E - واجهة لم تستكمل .
- F - المسقط الأفقي للكنيسة .
- G - منظور داخلي للكنيسة .

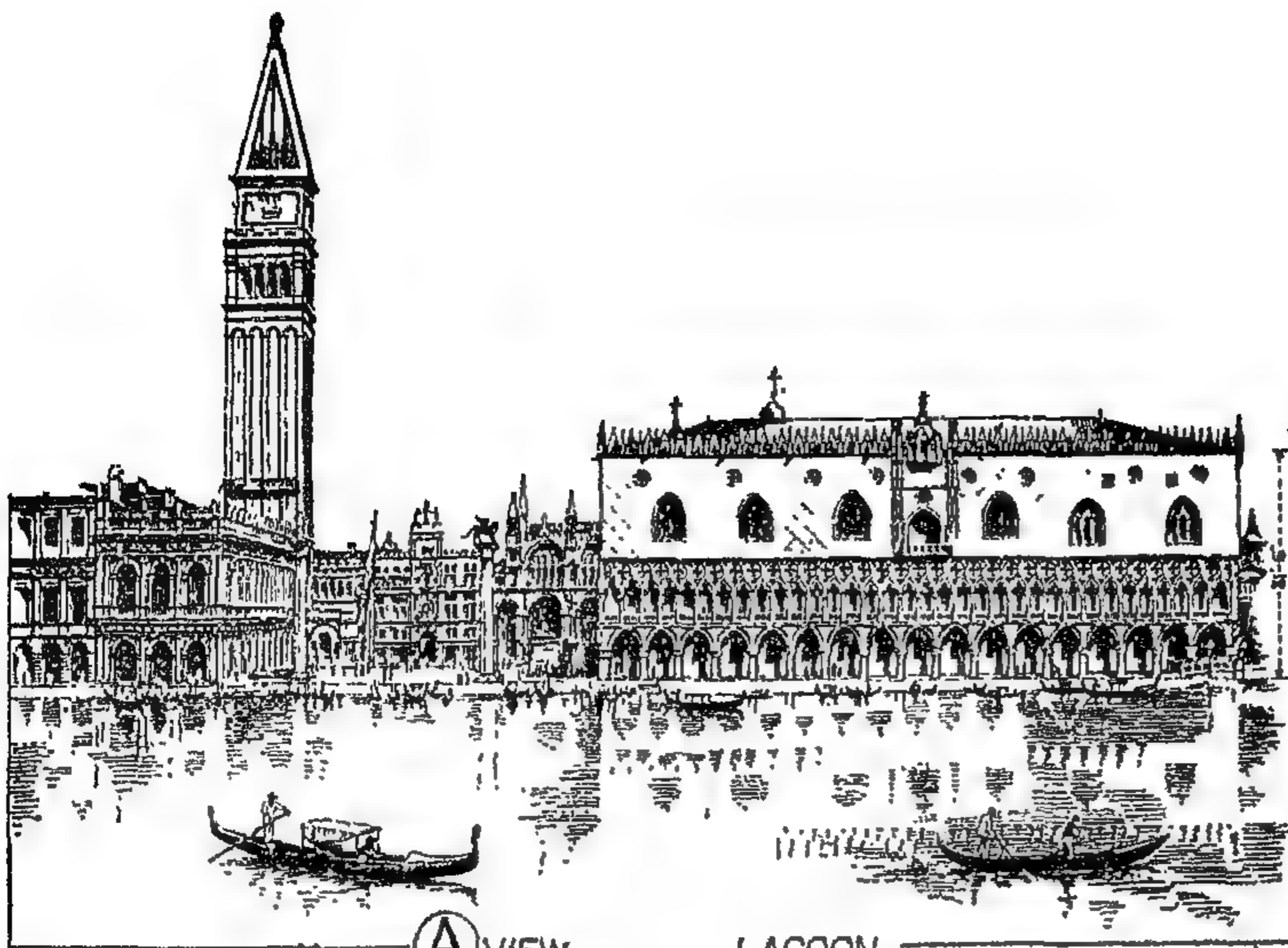


منظور عام للكاتدرائية ٥٧

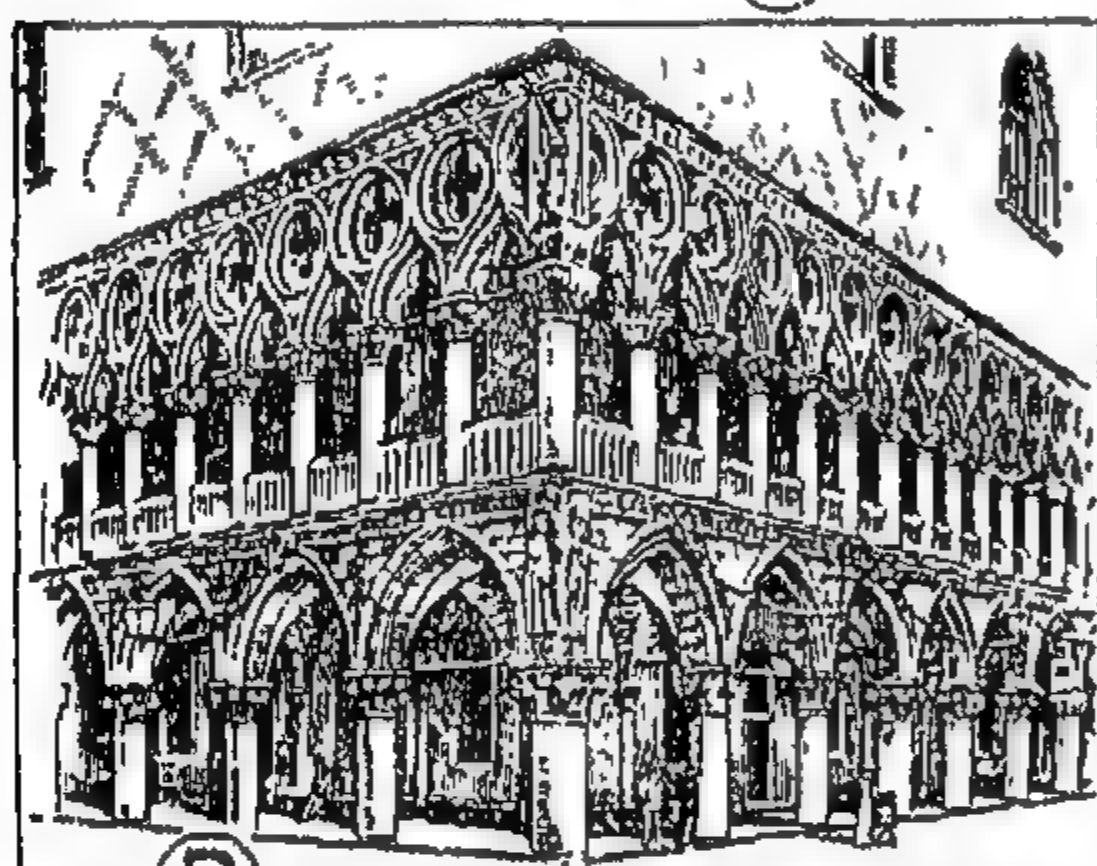
كاتدرائية فلورنسا

١٢٩٦م - القبة ١٤٢٠م
Florence Cathedral.

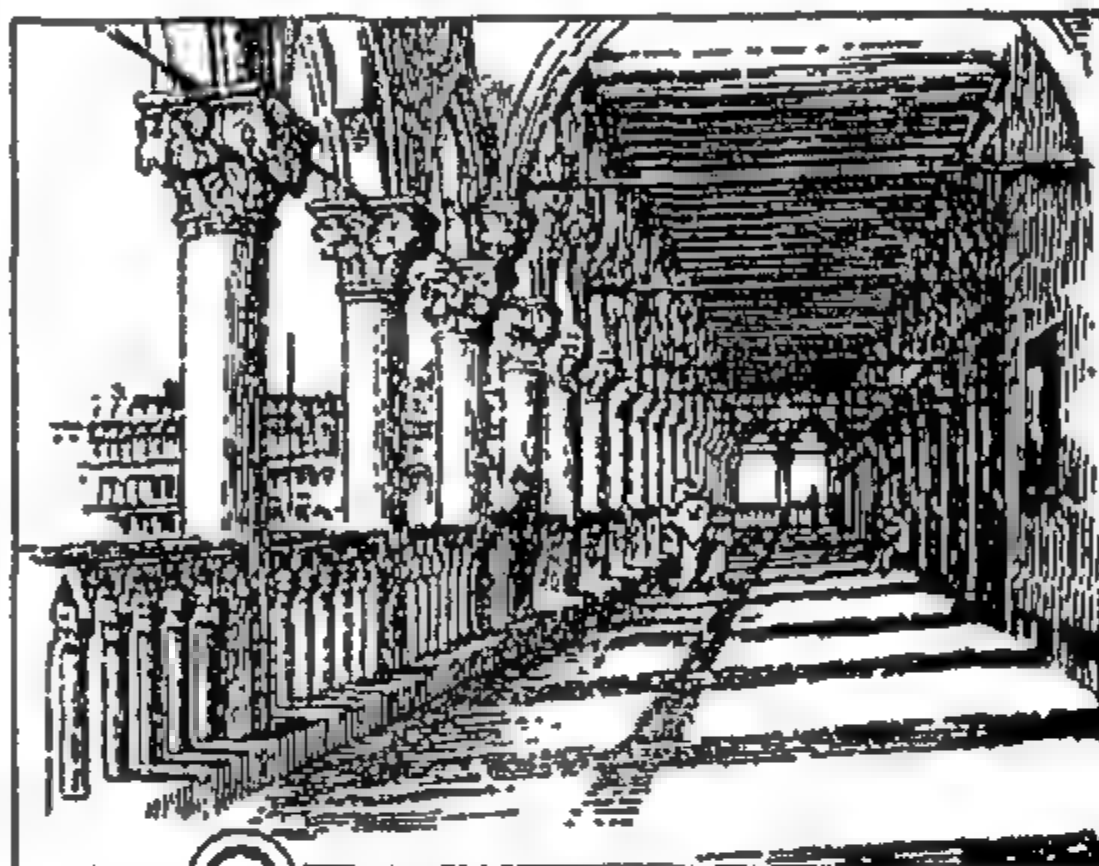




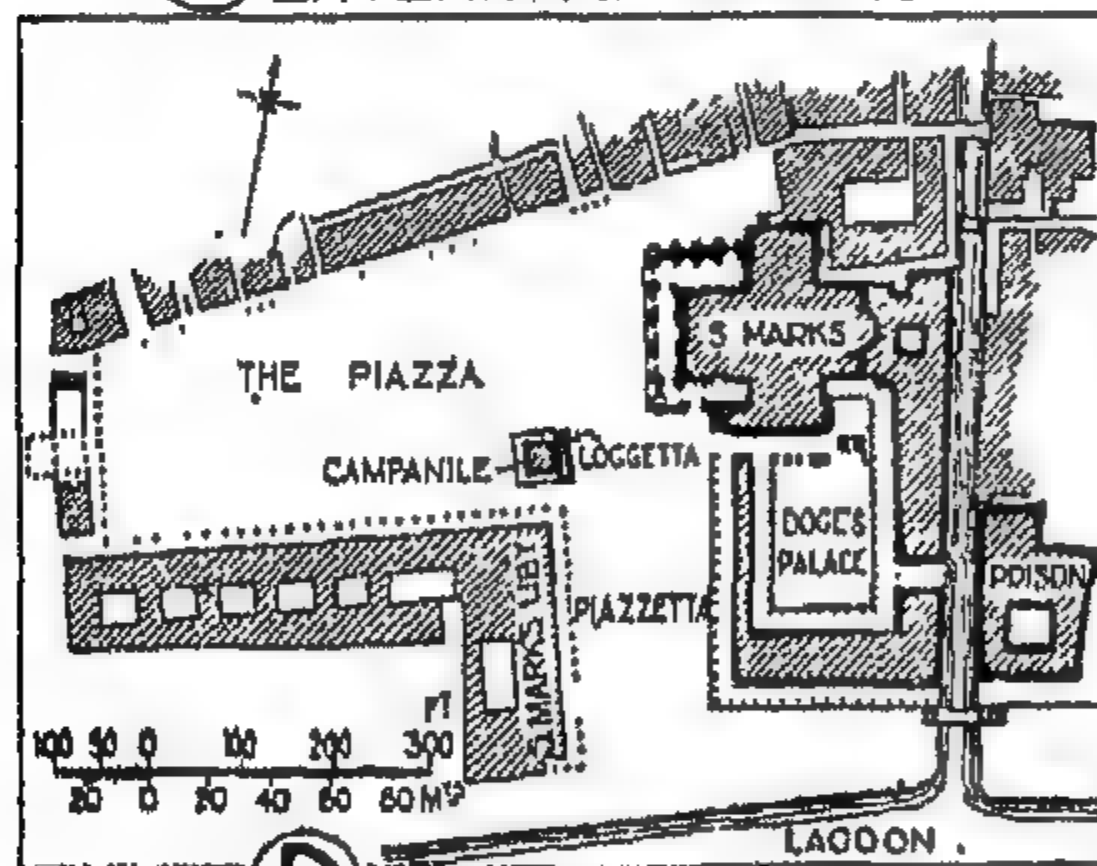
(A) VIEW FROM THE LAGOON



(B) EXTERIOR OF ARCADES



(C) THE UPPER ARCADE



(D) PLAN OF PIAZZA



(E) THE LOWER ARCADE

٥٨

- لوحة رقم ٥٨ — قصر دودج / فينيسيا
- A — منظور عام للقصر من بحر الالاجون
- B — تفاصيل العقود المدببة بالدورين الأرضي والأول
- C — تفاصيل العقود بالدور الثاني
- D — التخطيط العام للقصر
- E — تفاصيل العقود بالدور الأرضي

قصر دودج : فينيسيا

١٣٠٩ - ١٤٢٤ م

Dodge's Palace, Venice.

● في بدء إنشاء هذا القصر الذي يعتبر من روائع الفن القوطي الإيطالي في القرن التاسع ، ثم أعيد بناؤه عدة مرات بعد ذلك وانتهى في عصر النهضة . يبلغ طول واجهة هذا القصر ١٦٠ مترا بمقود مفتوحة في الدورين الأرضي والأول ، ويلاحظ أن الدور الثاني تم بناؤه بعد حريق شب في المبنى في القرن السادس عشر . حوائط مكسوة برخام أبيض وأحمر ، ويعتبر من الأمثلة الناجحة في التخطيط والتصميم

تحتوى على صحن يبلغ عرضه حوالى ١٦ متراً ، وممشيين على كل جانب من الصحن ، وعلى بهو عرضى قليل البروز . ودعامات الصحن عظيمة يبلغ إرتفاعها حوالى ٢٠ متراً ولها تيجان ضخمة يبلغ إرتفاعها حوالى ستة أمتار ونصف المتر . أما الصحن فيبلغ إرتفاع سقفه حوالى تسعة وأربعين متراً .

ونظراً إلى إرتفاع الماشى الجانبية العظيم فإنه لا يوجد بالكيسة شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع . أما الواجهة فعبارة عن كتلة عظيمة من الرخام الأبيض تبهر الأبصار بنحتها وحلياتها التى تغمر الواجهة جميعها بأشكال معقدة أقرب ماتكون إلى أشغال الأبرة .

وقد تم بناء جزء من هذه الواجهة فى القرن السادس عشر ، ثم أتم « نابليون بونابرت » بناؤها — حيث لم يتم بناء هذه الكيسة فى القرون الوسطى — يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ — ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

٢ — كنيسة القديسة ماريا سوبرا مينيرفا : روما ١٢٨٠ م .

S. Maria Sopra Minerva, Rome.

هذه هى الكيسة القوطية الوحيدة بروما ، مما يدل على أن الطراز القوطى لم يزل كثيراً من الحظوة فى روما نظراً لتأثير العمارة الرومانية القديمة العظيم على الشعب هناك ، ولذلك لم يكن للطراز القوطى حظ كبير فيها كما هو الحال فى أحدث مدن إيطاليا .

٣ — كاتيدرائية القديسة ماريادى فلورنس ١٢٦٩ — ١٤٦٢ م

Santa Maria de Florence.

تعتبر أيضاً هذه الكاتيدرائية من الكنائس الكبيرة الحجم حيث يبلغ طول الصحن ٩٠ م وعرضه ٢٠ م ، ومقسمة إلى ٤ أقسام فقط وليس بها شرفات ، كما أن الجزء الخاص بالنوافذ الجانبية قليل الإرتفاع ، ومسكان التقاطع مثنى الشكل يبلغ قطره ٤٦ م مغطى بقبة عظيمة من طبقتين ، وبها ثلاث قبلات كبيرة تتسع من الجزء الأوسط . كما أن كل قبلة تحتوى على ٥ خلوات أو بانوهات من الرخام الملون ، وفى كاتيدرائية فلورنس يستعمل اللونين الأبيض والأسود . أنشأ القبة « برونولسكى » نتيجة مسابقة معمارية لإنشائها عام ١٤٢٠ — ١٤٤٧ م . يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٤٠ ، ٥٦ ، ٥٧ ص ١٠٦ .

١٠٨ — الطراز القوطى الإيطالى

٤ - قصر دودج: فينيسيا ١٣٠٩ - ١٤٢٤ م

Dodge Palace: Venise

يعبر إنشاء هذا القصر وتاريخه عن أهمية وقوة فينيسيا من الوجهة التجارية والبحرية ، ودليل مادي واضح على ما تمتعت به من مركز متفوق في الحضارة والتجارة . بدء في إنشاء هذا القصر في القرن التاسع ، وأعيد بناؤه عدة مرات ، ويكون جزء هام في تخطيط المدينة . وتبلغ مجموع أطوال واجهاته ٥٠٠ قدم حيث تحتوي على طابقين وبوائك مفتوحة بفراندة ممتدة أمام كل طابق . أما الطابق الثالث فقد أنشئ بعد الحريق الذي حدث في القرن السادس عشر ، ويلاحظ أن حوائط الطابق الثالث مغطاة بكسوة من الرخام الأبيض والملون ذا طابع شرقي . ويعتبر المشروع كله بأعمده وعقوده المدببة ، والجمع بين تيجان الأعمدة ذات الحفر الجميل البارز والخطوط الأفقية في الواجهات أنه طراز قوطي فينيسي ، ويعتبر هذا القصر من الأمثلة الجميلة الناجحة في التخطيط والتصميم والتنظيم المهارى - لوحة رقم ٥٨ ص ١٠٧ .

ENGLISH GOTHIC

◆ الطراز القوطي الإنجليزى ٤/٣ ..

العوامل الطبيعية التي ساعدت نمو الطراز القوطي في العصور المتوسطة في بريطانيا والتي تأثر بها - يرجى أن ينظر شرح هذه العوامل التي أثرت على هذا الطراز في أوروبا بصفة عامة .

● **من الناحية الجغرافية :** موقع بريطانيا كجزيرة في بحر الشمال في مواجهة القارة الأوروبية وسهولة علاقاتها مع هذه الدول الأوروبية يجعلها في مكانة ممتازة بتكوين شخصية خاصة بها وتطور مستمر ينعكس دائماً على حضارتها .

● **من الناحية الجيولوجية :** فإن تكوين طبيعة الأراضي البركانية غنية بوفرة مواد البناء من أحجار مختلفة الأنواع ورخام وأخشاب وغيرها . فالجرايت موجود في الجنوب الغربي للجزيرة والحجر الرملى في الشمال ، وغابات خشب القرو منتشرة في أنحاء البلاد ، الطمى في وديان الأنهر اللازم لصناعة الطوب بمختلف أنواعه . فهذه المواد المتوفرة هي التي حددت معالم الطرز المختلفة للمباني والمهارة على مر العصور في بريطانيا وذلك بصفة عامة .

ومنه النامية المناخية: فان مناخ إنجلترا شديد المطر والرياح ، والهواء مشبع بالرطوبة ونزول الثلج وكثرة الضباب ، وضمف أشعة الشمس أو عدم ظهورها في كثير من الأوقات ، كل ذلك إنعكس أثره واضحا على التصميمات المعمارية والإنشائية بمختلف أنواعها وحماية هذه الأبنية من هذه العوامل كالاهتمام بالمداخل ، وزيادة مسطحات الشبايك ، والأسقف المائلة ، واستخدام المواد الطبيعية للبناء دون تغطيتها بالبياض الصناعي ... إلى غير ذلك .

● من النامية الاجتماعية والتاريخية: صفحات التاريخ البريطاني الإجتماعى مليئة بالتطورات والأحداث الإجتماعية ، ونذكر هنا أمثلة مختصرة توضح ملامح هذا التطور الإجتماعى الذى كان دائما وأبداً ينعكس على العمارة والفن .

● فى عام ٥٥ ق. م دخل يوليوس قيصر وبمقتة بريطانيا. وأصبحت بريطانيا مستعمرة رومانية حيث تقدمت فى إستخراج وتطوير مواردها الطبيعية ، كالصاخر والحديد والمياه المعدنية وكذلك أعمال الزراعة وتمهيد الطرق الرومانية للأعمال الحربية والمدنية. ففرس الرومان بعمق مبادئهم وتعاليمهم بل ولغتهم ومبانيهم للوصول إلى إدارة مدنية للبلاد وحياة إجتماعية فظهرت . البازليك والفوروم والمعابد والحمامات والقصور فى مختلف أنحاء بريطانيا . وانسحب الرومان من الجزر البريطانية عام ٤٣٠ م .

● ثم جاء عصر الأنجلو السكسونى ٤٩٩ - ١٠٦٦ م حيث أنشئت الكنائس والأبراج والحصون لحماية المدن، والذى إنتهى هذا العصر بحكم « إدوارد المعترف » الذى أدخل طابع العمارة النورماندية ، حيث بدأ العصر النورماندى للبلاد ١٠٦٦ - ١١٥٤ م .

بنيت فى هذا العصر الكثير من المدن حول المنشآت الدينية ، وأصبحت هذه المدن مراكز للتجارة ، وتكونت حكومة محلية حيث نظمت عملية إنشاء المدارس والجامعات ، مثل أكسفورد التى أنشأها الملك هنرى الثانى . وبظهور « ماجنا كارتا » فى البلاد التى أعطت حرية كاملة للكنيسة ، وحددت قوة الملك ، أرسى الحرية البريطانية ، إستعملت اللغة الإنجليزية بدلا من اللغة الفرنسية ، تحددت الشخصية الإجتماعية وأخذت طابعها الثقافى والعلمى والصناعى . حيث بدأت إنجلترا كدولة صناعية تصدر الأنواع المختلفة من الأقمشة الصوفية وأعمال السيج وظهرت القوانين واللوائح التى تنظم هذه العمليات وكذا العمال وذلك فى الفترة ما بين ١١٥٤ إلى ١٤٧٧ م .

●●● ثم جاء عصر تيودور ١٤٨٥-١٥٥٨ م وذلك بتولى هنري السابع الذي حد من سلطة الكنيسة واهتم بالحياة الاجتماعية للبلاد فيما يتعلق بالشئون السياسية والمحامين والأطباء والتجار الذي إنعكس بدوره على انشاء المساكن وظهور طابع المهارة السكنية الموحدة من حيث جميع عناصر مكوناتها المعمارية والإنشائية .

◆ المعالم المميزة في الطراز القوطي الإنجليزي :

Architectural character.

في الواقع أنه لا يمكن شرح الطراز القوطي في بريطانيا والمعالم المميزة له وتطوره دون الرجوع إلى الطراز الرومانسك، لأنه مرتبط به من الوجهة المعمارية في هذه المصور المتوسطة . وهذا التطور يبدو واضحاً منذ أن انسحب الرومان من بريطانيا حتى القرن السادس عشر ، بمعنى أن هذا الطراز القوطي مرت عليه مراحل محددة يمكن تقسيمها كما يأتي .

◀ المرحلة الأولى — آنجلو ساكسون من القرن الخامس إلى الحادي عشر

نومارندي القرن الثاني عشر

وعادة ما كانت هذه المرحلة تعرف بعهد الطراز ذو الفتحات المستطيلة .

◀ المرحلة الثانية — الطراز الإنجليزي المبكر القرن الثالث عشر

» » المزخرف » الرابع عشر

وتتميز هذه الفترة بزخرفة الطراز القوطي وبخطوطه الهندسية والبروز للخارجيات .

◀ المرحلة الثالثة — الطراز العمودي الرأسي القرن الخامس عشر .

طراز تيودور النصف الأول من القرن السادس عشر

وتتميز هذه الفترة بالخطوط الرأسية للطراز القوطي .

والحقيقة أنه يصعب شرح تفاصيل كل مرحلة من هذه المراحل ، وذلك نظراً لتشعبها وتداخل بعض العناصر الهامة المكونة للطراز القوطي في كل منها ، وسنعمد في شرح الأمثلة التي انشئت في بريطانيا في هذا العصر لإمكان الحصول على الفائدة المرجوة وللوقوف على مدى ما طرأ

على هذا الطراز من تطور ، حيث أنه من السهل إبراز العناصر المميزة في المبنى .

● وتعتبر كاتدرائية كانتبري ١٠٧٥ م أول مبنى أقيم في لندن تحدد فيه معالم الطراز القوطى بعناصره وتفصيله المختلفة ، ثم بعد ذلك أنشئت كاتدرائيات مختلفة هامة بنفس الأسلوب في مقدمتها كنيسة ويلز وإكستر ووستمنستر آبي . ومما يستحق الذكر أن المهندس البريطانى فى ذلك العصر القوطى الأول الأنجلو سا كسون والنورماندى كان يستعمل العمود المركب المكون من عدة أعواد مستديرة رقيقة البدن مخرومة من أعلى برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان تلك الأعواد ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثانية للطراز القوطى وهى مرحلة الطراز الإنجليزى المبكر والطراز المزخرف ، فأصبح التاج على هيئة ناقوس منكس زينت صفحته بالأزهار وورق الشجر ، ثم بعد ذلك تغير شكل التاج فى المرحلة الثالثة والأخيرة على شكل مضلع مكسوا بالأزهار والفصوص .

● ولقد إرتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعاً للتطور الذى حدث فى العمارة فى تلك الفترة ، فزينت قواعد الأعمدة وتيجانها والأفاريز بحشوات زخرفية مأخوذة من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية باتجاه الفنانين والمهندسين إلى تقليد الطبيعة ومحاكاتها فى جميع أوضاعها ، كما تتمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات فى التصميم والوضع والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة وأهمها زهرة التيودور وعناقيد العنب وأوراقه . كما وصلت إنجلترا فى هذا العصر إلى أرقى مستوى فى صناعة الأثاث ، وخاصة فى القرن الرابع والخامس عشر، وكذلك صناعة أنواع الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

ومما هو جدير بالذكر أن حوائط المباني للطراز القوطى البريطانى قد يبدو أنها خلت من الزخارف وأعمال النحت، والسبب فى ذلك يرجع كما سبق أن أوضحنا إلى اتساع الفتحات وكثرتها وبالتالى عدم وجود مساحات حائطية مناسبة تسمح لذلك .

● ومن أهم صفات العمارة النورماندى أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة وخاصة من حيث التعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة والأكتاف الإسطوانية والركائز المسطحة والأعمدة القصيرة وكثرة البواكى والعقود المتقاطعة Cros Vaults، والأعمدة وأمثلة المباني فى هذا العصر كثيرة منها معبد برج لندن ، وكاتدرائيات نورتش وديرهام وبيتربره واكسفورد واكستر وونشستر ،

والكنائس الدائرية المسقط في كمبرج ونورثامبتين . يرجى أن تظفر الصور واللوحات والأشكال من ٥٩ إلى ٧٢ ص ١١٦ إلى ١٢٣ .

ومن الجدير بالذكر أن المباني في القرن الثالث عشر بعد ذلك إمتازت عن العهد السابق النورماندى بالبساطة في التركيب والزخارف والنسب الجميلة المدروسة وتحديد الخطوط الخارجية ، وفتحات طويلة ضيقة تعطى إرتفاعاً للمبنى ، بروز في الركائز وأسقف شديدة الميل ، أعمدة مركبة مكونة من عدة أعواد مستديرة مخرومة من أعلا برباط زخرفي كما سبق شرحه من حيث الزخرفة . وأمثلة المباني في هذه الفترة هي أجزاء من كنيسة وستمنستر ومعبد قصر لامبثوك وكاتدرائية سالزبوري ورونشستر وبروستل وغيرها من الكاتدرائيات ذات النسب الجميلة المدروسة .

●● أما مباني القرن الرابع عشر — فيمتاز الطراز القوطي بوفرة الزخرفة والخطوط الهندسية المعبرة وبرز الخارجيات ، وزيادة عدد الأضلاع للقبوات والأضلاع ، المساعدة والتسكويينات النجمية الجميلة للأسقف من الداخل الناتجة من تقابل هذه الأضلاع ، وأمثلة هذا العصر جزء من كنيسة وستمنستر آبي وكاتدرائية إيلي ويورك وإكستر وغيرها .

أما فيما يتعلق بمباني القرن الخامس عشر والتي أطلق عليها طراز العمودي الرأسي فواضح من التسمية أن الفتحات الرأسية لعبت دوراً كبيراً في تحديد معالم هذا العصر القوطي . ونظراً لإتساع الفتحات فقد عقدت أعقابها بأربعة عقود متوالية .

وزادت إرتفاعات شبائيك الدور العلوى أو الفراغ العلوى نظراً لزيادة إرتفاعات عقود بوائك الممرات الجانبية ذات الأسقف الأفقية المسطحة وليست مائلة، هذا بالإضافة إلى القبوات المروحية Fan Vaults بأضلاعها وأسطحها المتعددة . كل ذلك كان من أهم الصفات المميزة لهذا الطراز في تلك الفترة والأمثلة على ذلك ، كاتدرائيات جلوسستر واكسفورد ومعبد هنري السابع في وستمنستر ومعبد سان جورج في وندرسور وكاتدربري ومباني كليات جامعة في اكسفورد وكامبردج، إلى غير ذلك من الأمثلة الضخمة التي تعبر عن الصفات والمعالم المميزة للطراز القوطي الإنجليزي .

●●● أما مباني العصر التيودوري في النصف الأول من القرن السادس عشر، أيام حكم الملوك هنري السابع والثامن ١٤٨٥ — ١٥٤٧ م وإدوارد السادس والملكة ماري ١٥٤٧ — ١٥٥٨ م، فسكانت المباني العامة تتخذ نفس صفات العصر السابق ، مع إضافة بعض التعديلات التي طرأت

نظراً للارغبة الملحة في الإهتمام بالعمارة السكنية . وعلى الأخص أن عهد إحياء الطراز الرومانى
والذى بدأ فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر إمتد تأثيره تدريجياً إلى إنجلترا عن طريق فرنسا
والذى إنعكس بدوره على الطراز القوطى التيودورى . فظهر طراز من نوع جديد خليط من الطراز
القوطى والطراز النهضى ، وأمكن للحرفيين المهرة الذين تدربوا على الطراز القوطى تحت إشراف
مهندسين من عصر النهضة أو على الأقل تشبعوا بروح النهضة أن ينتجوا هذا الطراز الطبيعى
الجديد والذى إنعكس أثره على المباني السكنية .

وأعقب الطراز التيودورى طراز الياصبات أو إلا ذيبث ، ثم اليمتوبى ذا التأثير الرومانى ،
وسيتأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد فى عصر النهضة — الباب الرابع .

◆ أمثلة الطراز القوطى الإنجليزى

Canterbury Cathedral.

١ — كاتدرائية كاتربرى : ١٠٧٥م

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى بهوين عرضيين وعلى عدد
كبير من الخلوات الجانبية ، وعلى مدفن تحت الجزء الشرقى . وموطن هذه الكاتدرائية مدينة
كنت « Kent » وتسمى هذه المدينة بحديقة إنجلترا ، التى تمتاز بوجود شجر التفاح والكريز
والحدائق الجميلة ، وبياض سهول شواطئها ، ومساكنها الريفية والقلاع والكاتدرائيات المقدسة
ذات الأسقف الحمراء . كل هذا يعكس على المدينة ثوباً أنيقاً من الجمال والسمو الروحى .

منذ عدة أجيال مضت حتى الآن يؤم هذه الكاتدرائية التاريخية حجاج من مختلف أنحاء العالم
ويسمىها البعض The Cradle of Christianity حيث تعتبر من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية فى
العالم ، ومركزاً للحياة الدينية فى الإمبراطورية البريطانية . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٦٢ ، ٦٣ ، B - ٦٧
ص ١١٨ ، ١٢١

Durham Cathedral :

٢ — كاتدرائية ديرهام : ١٠٩٦ - ١٢٩٠م

تحتوى هذه الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى أبهاء عرضية بالوسط وأبهاء
عرضية عظيمة بآخر الطرف الشرقى . ويعتبر صحن هذه الكاتدرائية من أحسن أمثلة الفن الممارى
القوطى فى إنجلترا ، ويقال أن أقبية هذا الصحن أقدم الأقبية التى بنيت فى إنجلترا .

وتتمتاز هذه الكاتدرائية الضخمة بموقع ممتاز كان لا يمكن إختيار أجمل منه ، على ربوة صخرية مرتفعة عن سطح نهر الوير « Wear » بحوالى ٢١ مترا . والصورة توضح أحد المحاريب اللسمة المخصصة للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم المسمى بشباك « يوسف » حيث القطم الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المطعمة فى الزجاج وتصور لنا حياة البطريرك « يوسف » لوحة رقم E - ٦٧ ص ١٢١ ، شكل رقم ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ص ١٢٢

٣ - كاتدرائية بيتربره : ١١١٧ - ١٢٣٣ م Peterborough Cathedral :

ويعتبر داخل هذه الكاتدرائية آية من آيات الفن الممارى ، وصحنها مسقف بسقف من الخشب يظن أنه أقدم سقف من نوعه فى إنجلترا ، أما الماشى فسقفة بأقبيية . وتتمتاز هذه الكاتدرائية المعبرة عن حقيقة الطراز القوطى الإنجليزى بدقة التفاصيل الممارية . لوحة رقم ٦٤ ص ١١٩ ، لوحة رقم D - ٦٦ ص ١٢٠

٤ - كاتدرائية ساليسبورى : ١٢٢٠ - ١٢٥٨ م Salisbury Cathedral :

إن المسقط الأفقى لهذه الكاتدرائية يعتبر نموذجا للمساقط الأفقية للسكنائس القوطية الإنجليزية . الحوائط الخارجية من الحجر الأحمر ويبلغ إرتفاعها ٤٠٤ قدم وتعتبر أعلى كاتدرائية فى إنجلترا . وتحتوى الكاتدرائية على صحن وممشى جانبي واحد ، وعلى بهوين عرضيين . بنيت هذه الكاتدرائية على أرض مسطحة محاطة بحدائق جميلة التنسيق طراز إنجليزى قوطى أيضاً .

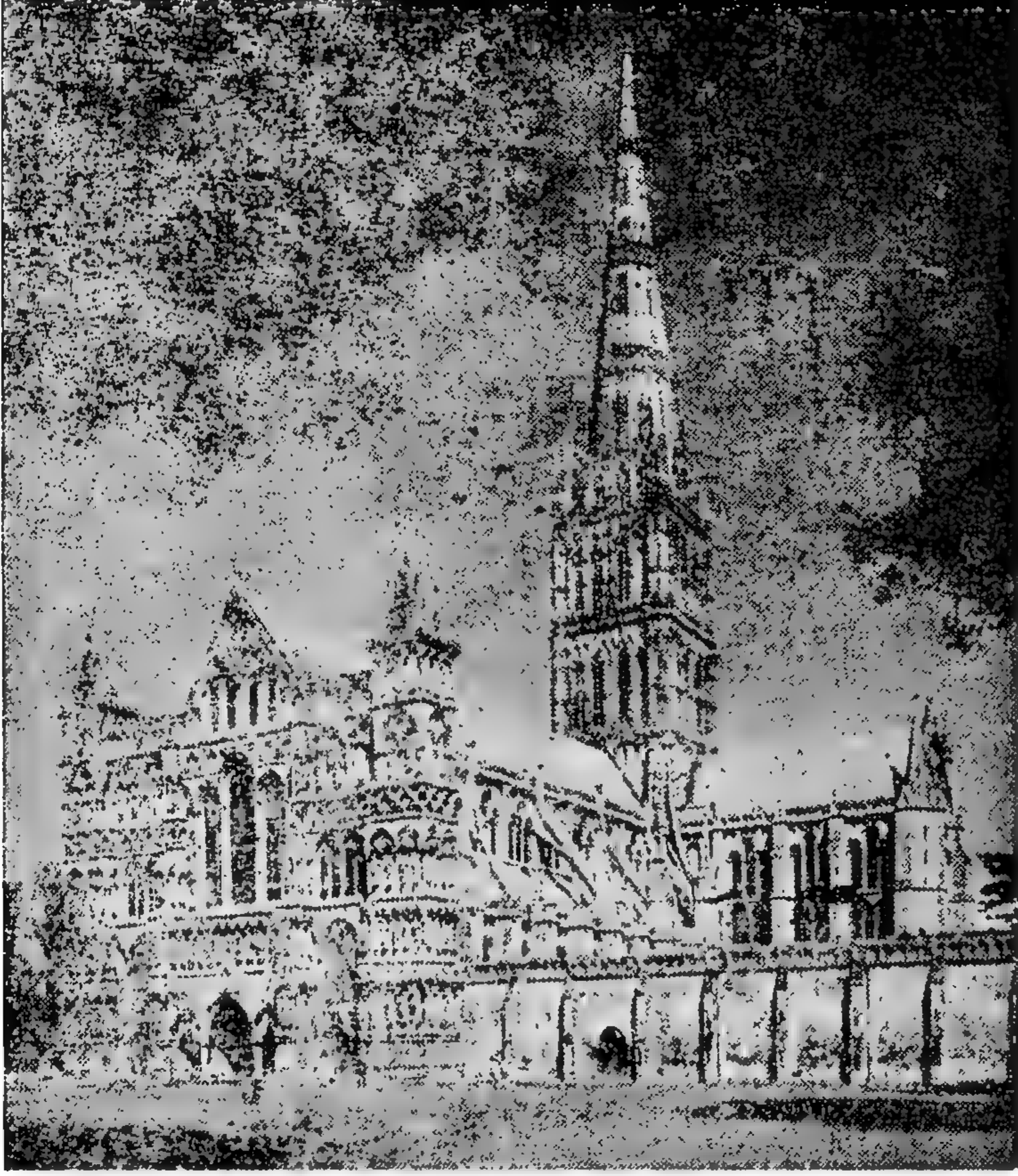
وهناك منارة هى أعلى منارة فى إنجلترا ، إذ يبلغ إرتفاعها حوالى ١٣٤ر٥٠ متراً . أدخل عليها المهندس الممارى سير جايلز جالبرت سكت عدة تحسينات فى أوائل هذا القرن . (يرجى أن تنظر الصور واللوحات أرقام ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٧ ص ١١٦ ، ١١٧ ، ١٢٠)

٥ - كاتدرائية يورك : القرن الثالث عشر York Cathedral :

هذه الكاتدرائية أكبر مساحة من جميع الكاتدرائيات الإنجليزية فى العصور الوسطى وتحتوى على صحن وممشى جانبي واحد . وإرتفاع الصحن بأتى الثانى فى الترتيب من حيث الإرتفاع . يرجى أن تنظر لوحة رقم ٦٦ - B ص ١٢٠ .

٦ - رهبنة وستمنستر : Westminster Abbey :

لقد بنيت هذه الرهبنة أصلاً عام ٩٦٠ ميلادية ثم إعتراها كثير من التغيير فى أوقات مختلفة ،



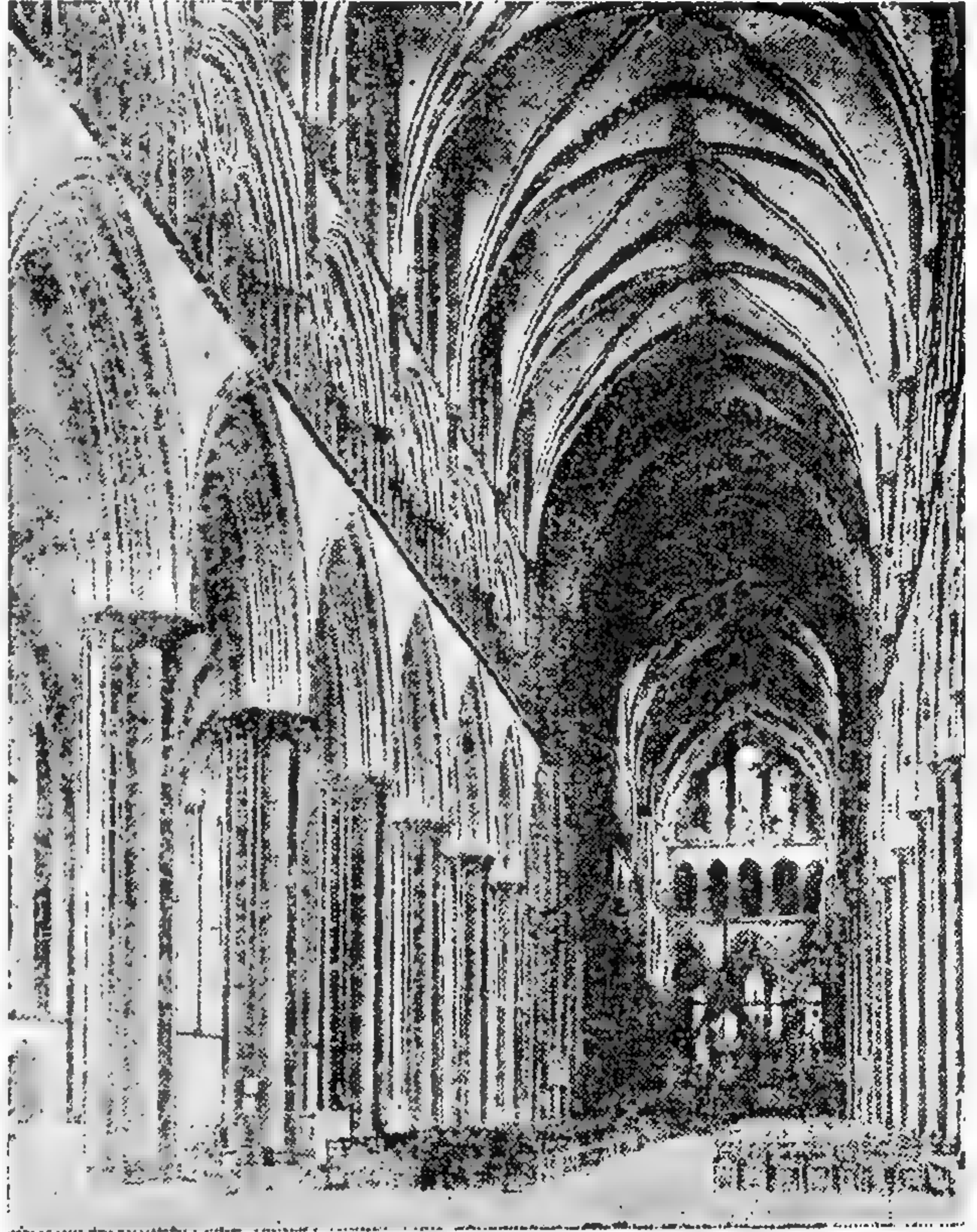
كاتدرائية سالزبوري

انجلترا: ١٢٢٠ - ١٢٧٠ م
Salisbury Cathedral.

٦٠

٥٩

لم يندشق الطراز القوطي الإنجليزي من الطراز الأنجلو الرومانسكي النورماندي بل من الطراز القوطي الفرنسي الذي أدخله مهندس فرنسي سنة ١١٧٥ م ، والذي كلف باعادة بناء محراب كاتدرائية كانتربري . وبعد مضي أقل من ٥٠ عاما تكون طراز منطور له شخصية الانجليزية وعرف باسم الطراز الانجليزي المبكر الذي ساد في الربع الأخير من القرن الثالث عشر . وبدء في هذه الفترة إنشاء عدد كبير من الكاتدرائيات مثل ديرهام و-أكنها لم تستكمل ثم استكمات بعد ذلك أو أدخلت عليها إضافات ومثل ذلك كاتدرائية سالزبوري .



العمارة القوطية الانجليزية

English Gothic Architecture

كاندراثية سالزبرى إنجلترا ١٢٧٠ - ١٨٢٠ م .

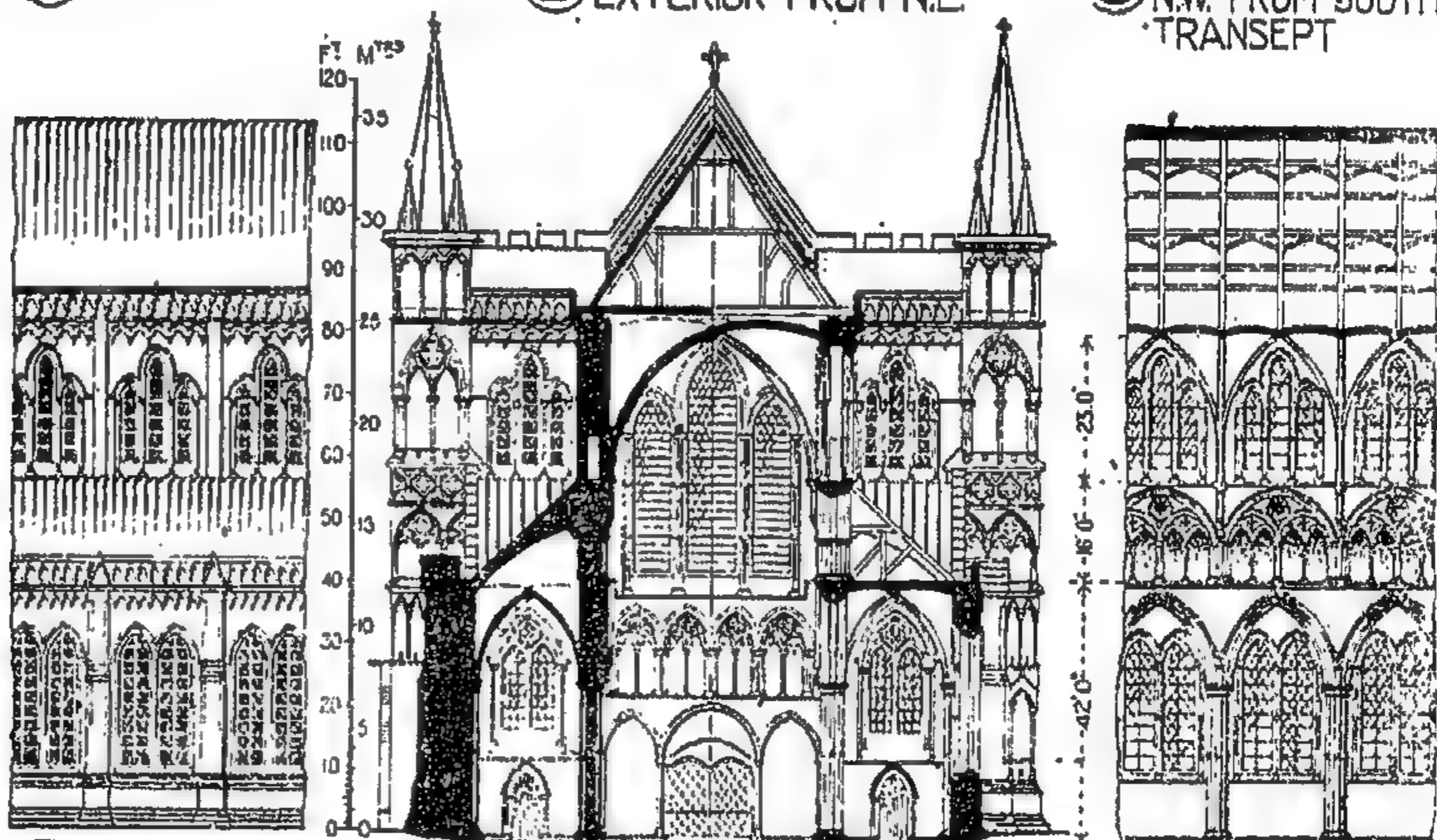
بنيت كاندراثية سالزبرى المرتفعة والتي يعمل لارتفاعها إلى ٤٠٤ قدم حيث تعتبر أعلى كنيسة في إنجلترا على أرض مسطحة منبسطة تحيط بها حدائق جميلة منسقة طراز انجليزى قوطى .
ومما يذكر أن المهندس المعمارى سيرجىلز جالبرت سكوت أدخل عليها عدة تحسينات وإضافات وتجديد . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للكاندراثية لوحة رقم A - ٥١ ، E - ٦٦



(A) THE NORTH PORCH

(B) EXTERIOR FROM N.E.

(C) INTERIOR LOOKING N.W. FROM SOUTH TRANSEPT



(D) EXTERNAL BAYS

(E) TRANSVERSE SECTION

(F) INT= BAYS

٥٩ : منظور خارجى للكاندراثية

٦٠ : منظور داخلى للصحن

٦١ : A المدخل من الجهة البحرية

B - منظور خارجى

C - منظور داخلى

D - البوائك الخارجية

E - قطاع عرضى

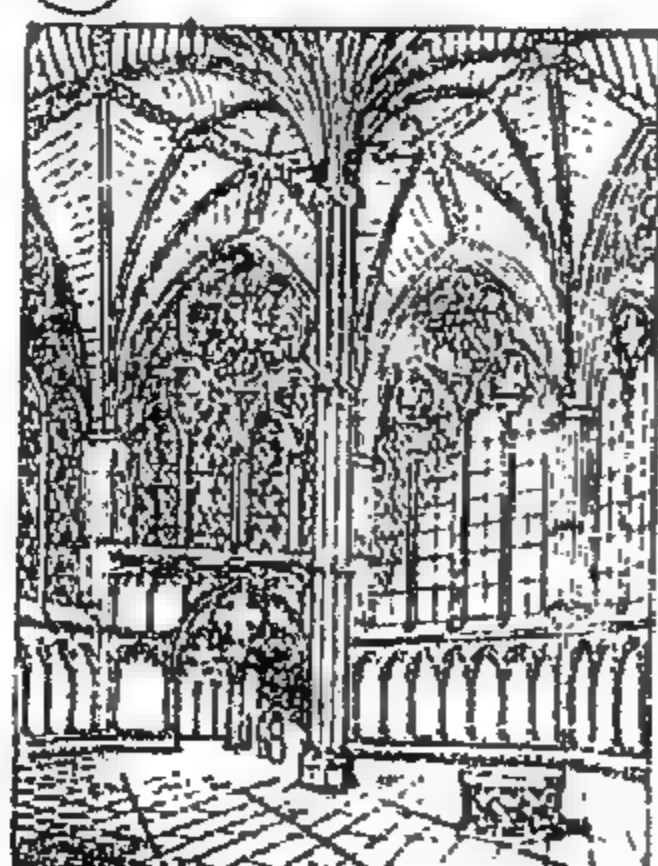
F - البوائك الداخلية

G - منظور داخلى

H - منظور للصحن

J - منظور داخلى

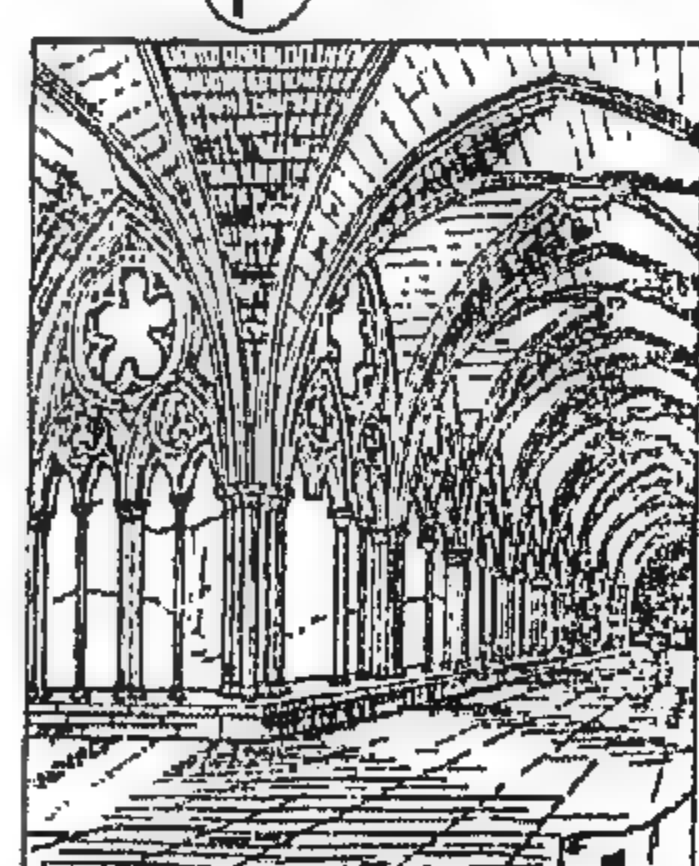
٦١



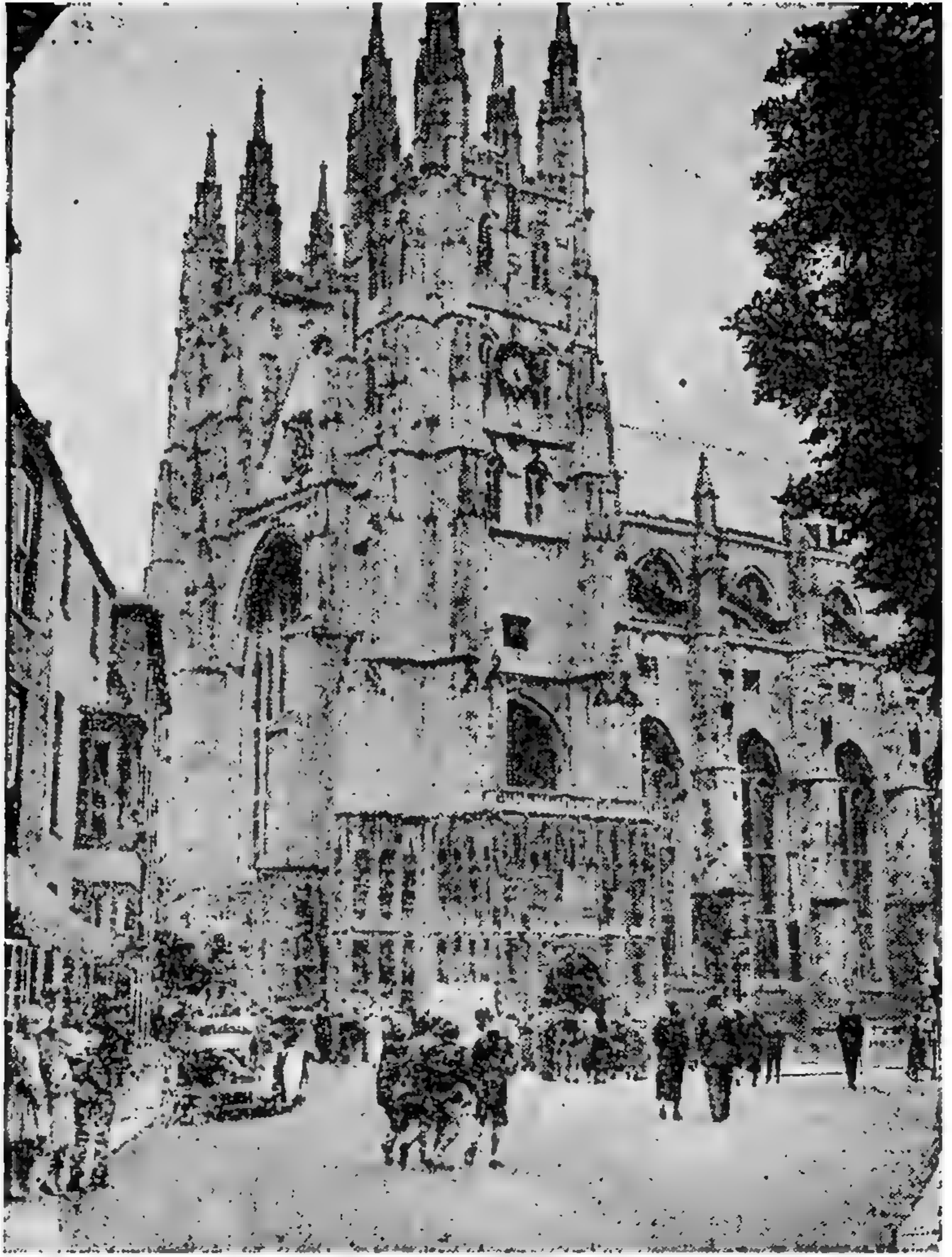
(G) CHAPTER HOUSE LOOKING W.



(H) NAVE LOOKING E.



(J) CLOISTER LOOKING S.W.



كاتدرائية كانتربري : اندرو ١٠٧٥ م

Caterbury Cath. London.

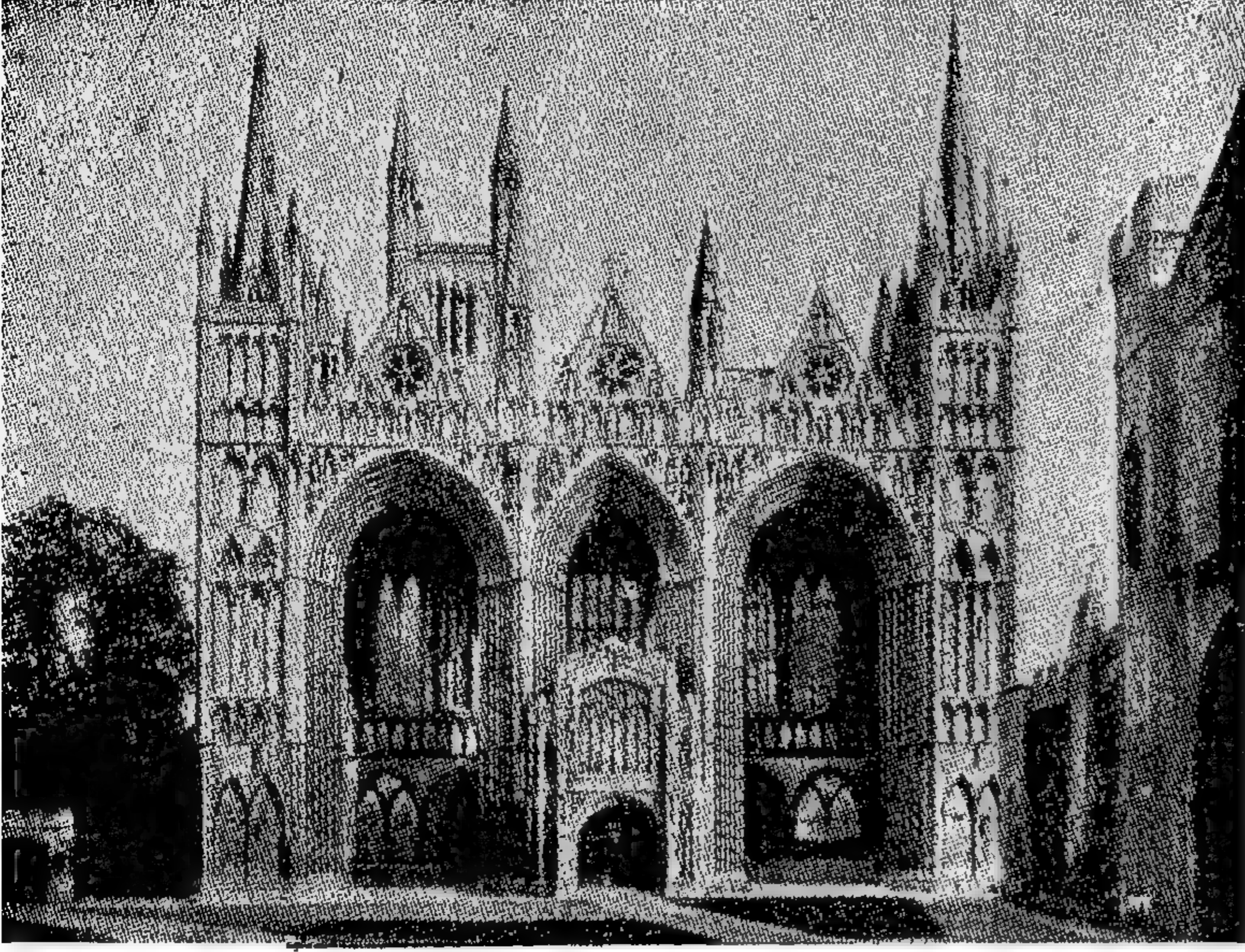
٦٢

تعتبر هذه الكاتدرائية ٦٢ ، ٦٣ كاتدرائية كانتربري : ١٠٧٥ م من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية في العالم ومركزا للحياة الدينية في الإمبراطورية البريطانية ويقومها حجاج من مختلف أنحاء العالم. وهي أول مبنى أقيم في لندن تم تدفنه مع عالم الطراز القوطي عناصره وتفصيلاته المختلفة . ينظر المسقط الأفقي العام لهذه الكاتدرائية التاريخية في اللوحة رقم ٦٧٠ B بعد الإضافات والتعديلات التي أدخلت عليها في العصر القوطي .



٦٣

١١٨ - العمارة الانجليزية القوطية



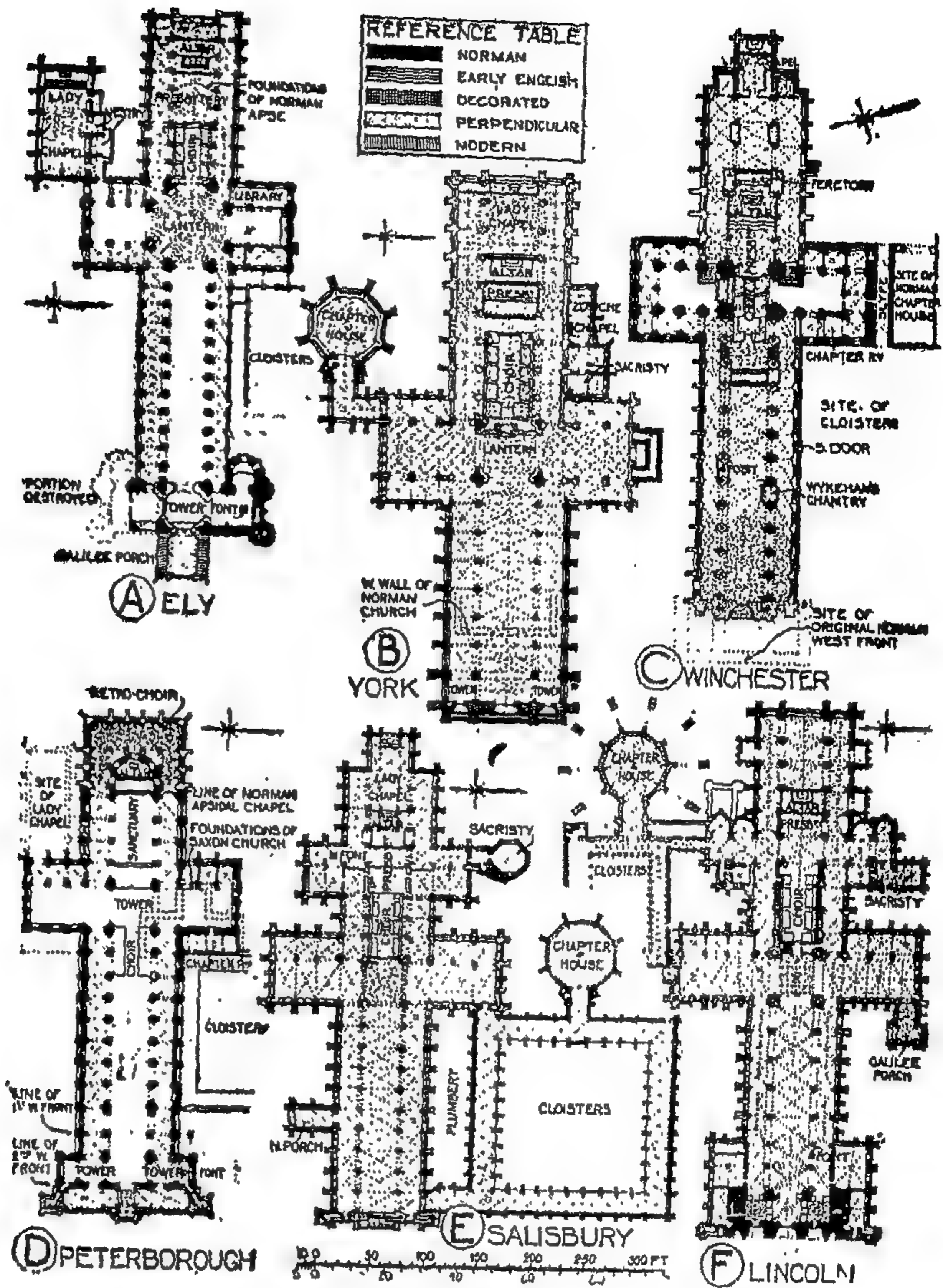
٦٤ - الواجهة الرئيسية الغربية
كاندرائية كانتربرى : ١٠٧٥ م

● لقد ارتقى فن النحت والحفر منذ المرحلة الأولى للطراز القوطى تبعا للتطور المعماري الذي حدث في تلك الفترة . فزينت قواعد الأعمدة والتيجان والأفاريز Entablature بحشوات زخرفية من أوراق شجر القرو . وتمتاز المرحلة الثانية للطراز القوطى الإنجليزي باتجاه الفنانين والمهندسين بابتكارات في تقليد الطبيعة ومحاكاتها ، كما تمتاز المرحلة الثالثة والأخيرة بابتكارات في التصميم والإخراج وتوحيد الوحدات وإستعمال العناصر الزخرفية الجميلة ، وأهمها زهرة النيودور وعناقيد العنب وأوراقه . كما وصلت انجلترا في ذلك العصر إلى أرقى مستوى في صناعة النجارة والأناث وصناعة الزجاج الملون المزخرف المعشق بالرصاص .

● ومن أهم ما يمتاز به العمارة القوطية أنها تعتمد على الكتلة من حيث الضخامة والتعبير ، وأهم مظاهرها العقود المستديرة ، والأكتاف الأسطوانية ، والركائز المسطحة ، وكثرة البوائك والعقود المنقطة Cross Vaults . وامتاز الطراز النورمادي القوطى وخاصة في القرن الثالث عشر بالنشاط في التركيب ، وكثرة الزخارف ، والنسب المدروسة الجميلة ، وتحديد الخطوط الخارجية ، والفتحات الطويلة الضيقة ، وشدة ميل الأسقف وبروز واضح في الركائز .

وتعتبر كاندرائية كانتربرى ١٠٧٥ م من أقدم الكاتدرائيات البروتستانتية في العالم .

الكنايس القوطية الإنجليزية

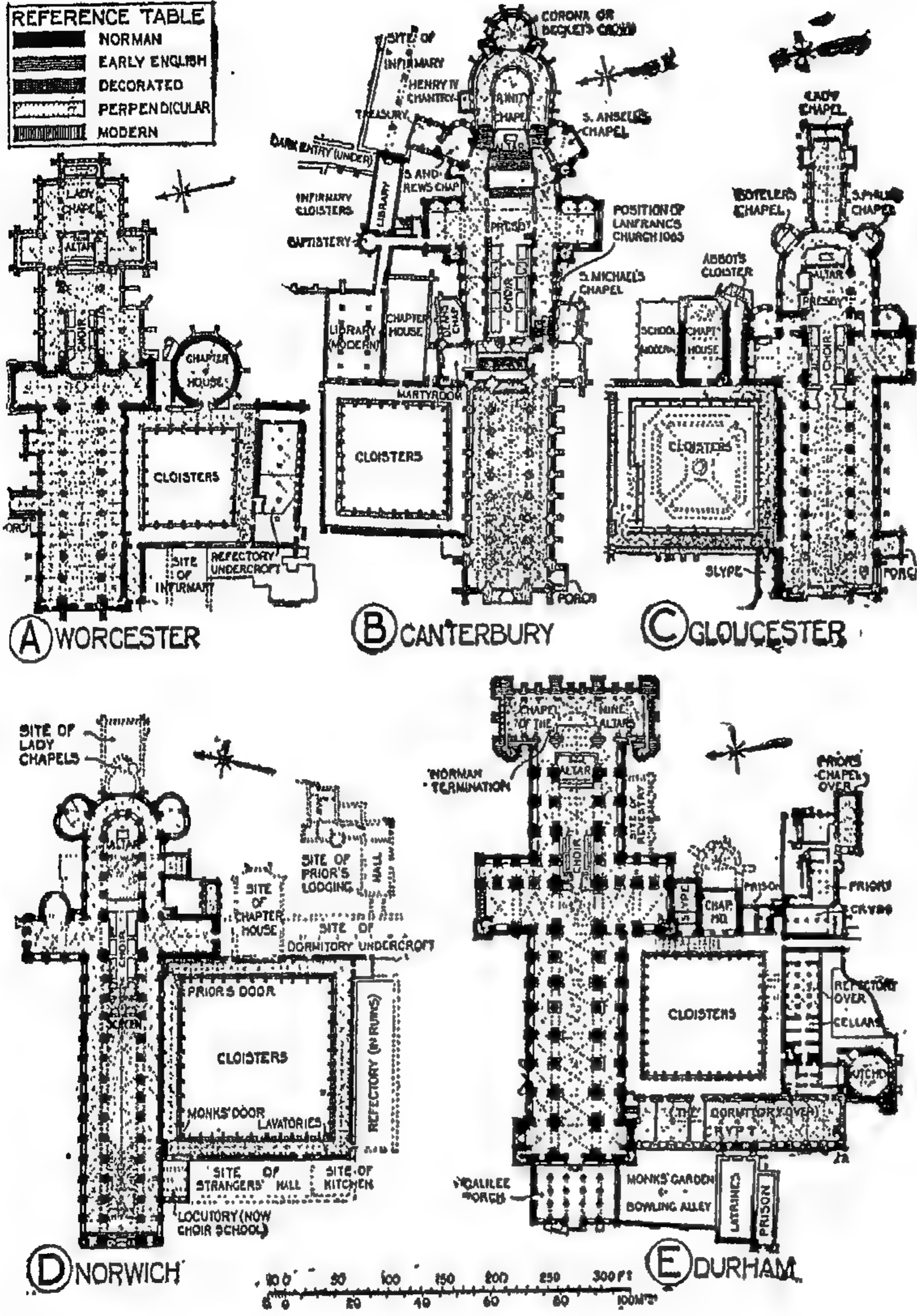


٦٦ - أمثلة لمساقط أفقية لكنايس وكاتدرائيات قوطية إنجليزية ، توضح التطورات التي مرت بها تلك الكنايس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندي حتى العصر الحديث . وتعتبر الخطوط السوداء عن التصميم في العصر النورماندي ، أما الخطوط الخفيفة فتعبر عن الإضافات التي أدخلت على التصميم بعد ذلك في العصور الإنجليزية المتعاقبة .

• مساقط أفقية :



A - كاتدرائية إيلي B - كاتدرائية يورك
C - ونشستر D - بيتربوره
E - سالزبوري F - لنكولن

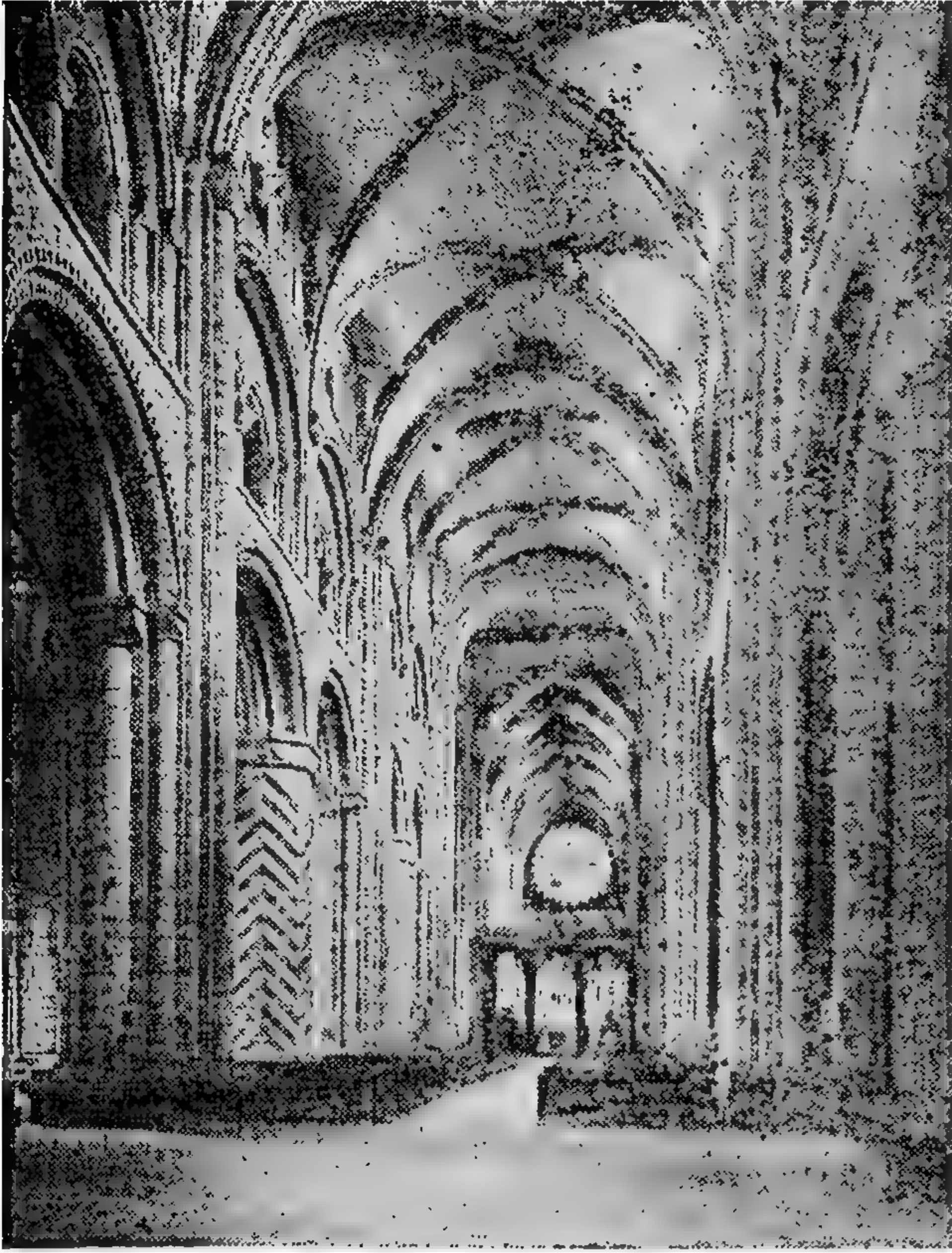


ENGLISH GOTHIC CATHEDRALS

٦٧ - أمثلة لمساقط أفقية الكنائس و كاتدرائيات إنجليزية قوطية، توضح التطورات التي مرت بها تلك الكنائس من إضافات وتحسينات منذ العصر النورماندي حتى العصر الحديث. وتعتبر الخطوط السوداء عن المسقط الأفقي العام للكنيسة في العصر النورماندي، وتعتبر الخطوط الخفيفة عن الإضافات التي أدخلت على التصميم بعد ذلك في العصور الإنجليزية المتعاقبة.

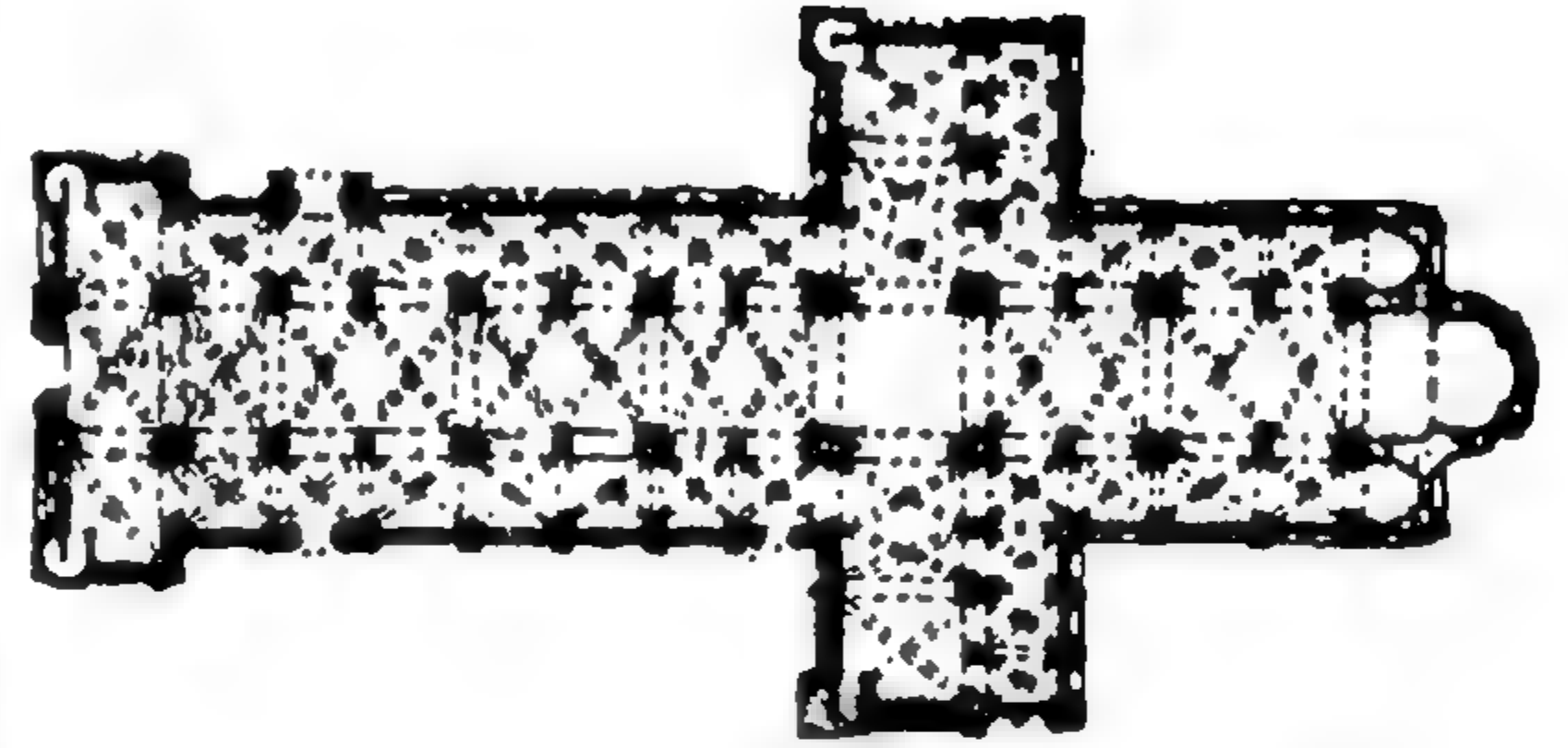
• مساقط أفقية

- A - كاتدرائية ورشستر
- B - كاتدرائية كانتربري
- C - جلوسستر
- D - نورتش
- E - ديرهام



٦٩

٦٨



كاتدرائية دير هاسم. إنجلترا

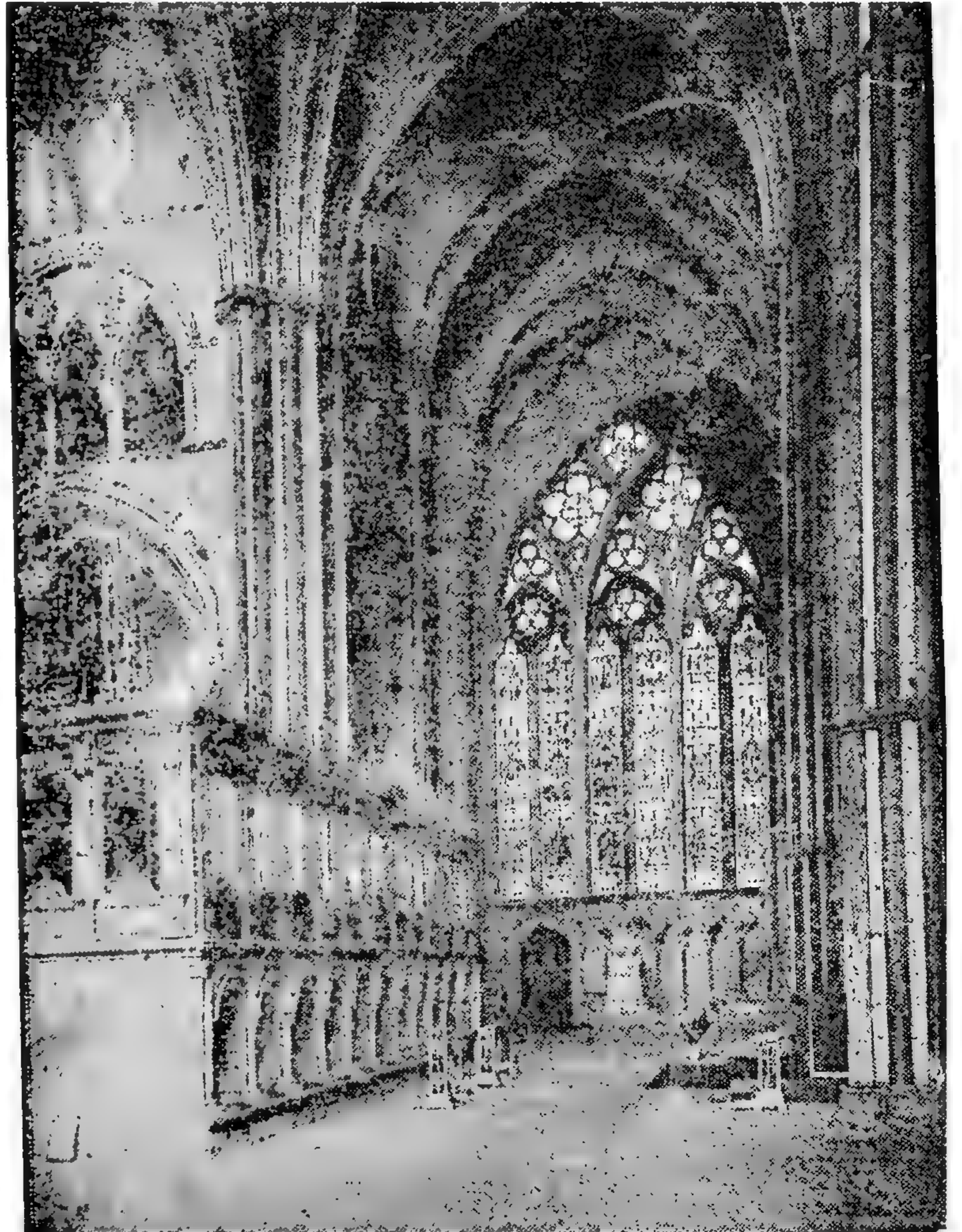
Durham Cathedral

٦٨ — المسقط الأفقي للكنيسة .

٦٩ — منظور داخلي للصحن .

٧٠ — أحد المحاريب التسعة المخصصة .

للصلاة والعبادة ، ويرى ذلك الشباك العظيم الضخم المسمى بشباك « يوسف » حيث القطع الفنية الرائعة ذات الألوان الجميلة المعاصرة في الزجاج وتصور حياة البطاريرك « يوسف » يرجى أن ينظر المسقط الأفقي للكاتدرائية بعد التعديل والإضافات التي أدخلت عليها في العصر القوطي باللوحة رقم E - ٦٧ ص ١٢١



٧٠



٧١

كاتدرائية إكستر : ١١١٤ م

٧١ - توضيح الصورة التفاصيل الفنية الدقيقة للمحراب الذي يعتبر أرقى وأغنى ما وصل إليه الفن القوطي في ذلك العهد . ويرجع تاريخ إنشاء الشباك الذي يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠ م .

كاتدرائية نورسمه : ١٠٩٦ م

٧٢ - طراز نورماندى . أضيف إلى الكاتدرائية الرواق الخارجى في الأعوام ١٢٩٧ م ، ١٤٣٠ م ، وأنشئ البرج الذى يبلغ ارتفاعه ٣١٥ قدم بدلاً من البرج الخشبي الذى كان مقام أصلاً وأطاح به إعصار شديد في القرن الرابع عشر . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى - لوحة رقم ٦٧ - D ص ١٢١



تاريخ العمارة . المصور المتوسطة

ولذا يظهر فيها تأثير الطراز القوطى الفرنسى جلياً من حيث وجود الخلوات المتشعبة التى على شكل القبلة فى الطرف الشرقى . ويعتبر الصحن أعلى صحن فى إنجلترا إذ يبلغ إرتفاعه ٣٤ متراً . وهى على غرار كاتدرائية ريمس « Reims » وقد خصصت أما كن لتتويج ملوك إنجلترا ، لذلك كانت الترانزت عريضة لتتسع للجواهر ، كما أن الجزء السفلى كان يستعمل كمقابر الملوك . وتاريخ إنشاء هذه الكنيسة التى تعتبر الآن « معبد وملاذ » يرجع إلى عام ٦١٦م حيث أمر ببنائها الملك « إدوارد المعترف » لم تكن إلا عبارة عن صحن صغير المعبد على شكل صليب من حيث المسقط الأفقى . إلى أن جاء هنرى الثالث ١٦١٦ - ١٦٧٢م ، وكان من محبى الفنون الجميلة وخصوصاً العمارة ، فأمر بهدم الصحن الرومانى ، وتم تصميم الكنيسة لتحقيق خمسة أغراض وهى : مطالب الملك - رجال البلاط - مجلس الدولة - الحجاج - الجمهور . فإذا أراد الجمهور أن يحضر الشعائر الدينية فإن لهم ساحة تحيط بهم ، وحواجز الصلبان المقامة فى جميع أنحاء الكنيسة تفسر لنا ذلك لتفصل الرهبان عن الجمهور . واستعملت الكنيسة فى وقت من الأوقات بصفة خزانة للدولة ، توضع فيها الأموال بالقبو الرومانى بالبدروم أسفل حجرة إجتماع القساوسة ، وهذا يفسر لنا أيضاً سر الأبواب والأغلال والمزاليج السميكة الموجودة حالياً .

ويعتبر قبو زاوية هنرى السابع آية فى الفن والجمال ، شكل ٧٨ - ص ١٣٤ . فن الأعمدة النحيفة المنقوشة والخطوط البارزة النحيلة فى السقف تنشر شبكة رقيقة من التطريز ، صمم بمهارة فائقة وخاصة الشباييك ذات الزجاج الملون المنقوش وخاصة النوافذ الوردية « أى التى على شكل وردة » .

وتشهد الكنيسة حادثين / فى حياة كل ملك ، الأولى الإحتفال بتتويجه ، والثانية صلاة الجنازة عليه . وأول حفل تتويج كان عام ١١٨٩م للملك ريتشارد الأول . ويحتوى الجناح الشمالى للكنيسة على « ركن السياسيين » حيث تقام التماثيل تخليداً لذكرى عظماء رجال السياسة ، ومن هذا الركن يمتد إلى حجرة الموسيقيين حيث ترقد عظام كثير من المؤلفين الموسيقيين . وبلى ذلك ركن العلماء ، ثم قبر الجندى المجهول . أما الجناح الجنوبى فهو الذى يطلق عليه « ركن الشعراء » ، ثم ركن الفرسان ، ثم ركن الملوك . (يرجى أن تنظر اللوحات ٦٥ ، ٧٨ - ص ١١٩ ، ١٣٤) .

٧ - كاتدرائية القميس بولس : ١٦٦٧م

St. Paul's Cathedral

ترجع قصة العمارة البريطانية إلى أكثر من ألف عام ، ولو أن البريطانيين متهمون فى كثير من أنحاء العالم بأنهم شعب غير ذواق للفن ، إلا أن الحقيقة أن هذا الزعم باطل وعلى غير أساس .

١٢٤ - تاريخ العمارة . العصور الوسطى

فالبريطانيون على مر العصور والأجيال - بهدوء وبقوة - سجلوا أحاسيسهم الفنية بالخلق والتعبير الفني على حوائط مبانيهم الدينية والتذكارية والتي تثبتت غير ذلك .

في عام ١٠٦٦ م غزا النورمانديون بريطانيا ، ووضعوا أسس الفن وقواعده بإنشاء ما أقاموه من مباني . وتبع الطراز النورماندي الطراز القوطي الإنجليزي وفن النحت الجميل . وإمّاز القرن الرابع عشر بالطراز العمودي الإنجليزي الذي تمثل في عدة أبنية تعيش حتى اليوم ، منها الكلية الملكية في كمبردج ، ومعبد الملك هنري السابع في كنيسة وستمنستر - ينظر شكل ٧٨ ص ١٣٤ - أما عصر الإذيث (الياصبات) فيمتاز بطرازه الخاص . ثم تلاه بعد ذلك التأثير الكلاسيكي على يدى إنجو جونز ، وسير كريستوفر رن . أما القرن الثامن عشر فقد قام روبرت آدم بتصميم عدة مساكن على جانب كبير من الأهمية المعمارية من حيث المستوى الفني والتنفيذى ، ثم تبعه بعد ذلك عصر إحياء الطراز القوطي في القرن التاسع عشر .

كاتدرائية القديس بولص الحالية في لندن ، هي ثالث كاتدرائية تبنى على موقعها الحالى نفسه والكاتدرائية الثانية القوطية دمرت تماماً في حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م . وقام بتصميم هذه الكاتدرائية الحالية سير كريستوفر رن ، حيث تم وضع الحجر الأساس لها عام ١٦٦٧ م .

وتعتبر هذه الكاتدرائية ، وكاتدرائية القديس بيتر في روما ، وكنيسة أياصوفيا في إستانبول أعظم المباني المنيبة في العالم . يرجى أن ينظر جدول المقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات ص ١٦٥ . وسيأتى شرح هذه الكاتدرائية بالصور والرسومات في الباب الرابع في عصر النهضة حيث أنها تلتقى إلى هذا العصر .

٨ - كاتدرائية إكستر : ١١١٤ - ١٣٨٠ م

Exter Cathedral

إكستر هي المدينة العاصمة لمقاطعة ديفونشير ، جنوب غربى إنجلترا . ولو أن الكنيسة الأولى تم بناءها على هذا الموقع عام ١٠٥٠ م إلا أن الكاتدرائية الحالية بدء في إنشائها عام ١١١٤ م ، وهي الآن تحتل مركزاً هاماً بالنسبة للمدينة التي نمت على ضفاف نهر اكس Exe والتي تطل عليها هذه الكاتدرائية . والصورة توضح التفاصيل الدقيقة الفنية للمحراب الذى يعتبر أرق وأغنى ما وصل إليه الفن القوطى ، ويرجع تاريخ إنشاء هذا الشباك الذى يتوج المحراب إلى عام ١٣٨٠ م . تنظر الصورة رقم ٧١ - ص ١٢٣

العمارة القوطية الإنجليزية - ١٤٥

٩ — كاتدرائية نورثشي : ١٠٩٦ - ١٤٣٠ م

Norwich . Cathedral

تقع مدينة نورثشي ، التي تعتبر أهم مدن مقاطعة نورفولك Norfolk شرق إنجلترا ، وتتميز بوجود كثير من البحيرات والطرق المائية التي تخترق مساحتها . بدىء في إنشاء كاتدرائية نورثشي — طراز نورماندى — عام ١٠٩٦ م حيث تم بناؤها فى سرعة خيالية عام ١١١٩ م ، وأضيف إليها بعض الإضافات والتعديلات الطفيفة فى مدة ٤٠٠ عاما . وهذه الصورة توضح لنا حدثين هامين . الحدث التاريخى العمارى الأول ، هو بناء الرواق الخارجى عامى ١٢٩٧ م ١٤٣٠ م بمسطح قدره ١٧٥ قدم مربع . والحدث الثانى ، هو إنشاء البرج المرتفع الذى يبلغ ارتفاعه ٣١٥ قدم ، بدلا من البرج الخشبي الذى كان مقام أصلا قبل ذلك وأطاح به إعصار شديد فى القرن الرابع عشر . يرجى أن ينظر المسقط الأفقى لوحة رقم ٦٧ — D ، ٧٢ — ص ١٢١ ، ١٢٣ .

SPANISH GOTHIC

◆ الطراز القوطى الأسباني ٥ / ٣

• العوامل الطبيعية المؤثرة على الطراز القوطى الأسباني

القرن الثانى عشر إلى السادس عشر :

• من الناحية الجغرافية : تتميز أسبانيا بموقع جغرافى تنفرد به ، فتقع فى الجنوب الغربى لأوربا ، يوصلها عن فرنسا شمالاً جبال البرانس ، وعن أفريقيا جنوباً مضيق جبل طارق ، وحدود طبيعية بينها وبين البرتغال . وفيما عدا ذلك فتطل جميع سواحلها وشواطئها على البحر الأبيض المتوسط شرقاً ، وجنوباً على المحيط الأطلنطى وشمالاً على خليج بسكاي ، ولذلك سميت أسبانيا « بلفسيولا » ولذا نجد أن حدودها مع جيرانها حدود طبيعية يسهل صد الغزاة منها . وبحكم وحدود الجوار بينها وبين فرنسا من حيث هذا الموقع الجغرافى نلاحظ التأثير الفرنسى واضح فى شمال أسبانيا ، وفى الجنوب ترى التأثير الغربى ، وخاصة مملكة غرناطة وتوابعها ، تلك المنطقة الخصبة السهلة المحاطة بالهضاب العالية ، حيث إستوطن المغاربة حتى إنتهاء العصر القوطى فى تلك المنطقة .

● **من الناحية الجيولوجية:** فإن طبيعة الأراضي الأسبانية صخرية جبلية في الشمال والوسط والجنوب . فالحجر بجميع أنواعه وأشكاله وألوانه متوفر فيها : مثل الجرانيت في الشمال ، والحجر الجيري في الجنوب ، والحجر الرملي الأحمر في جبال البرانس ، والرخام موجود في جميع المناطق المختلفة منها . ولذلك نجد أن العمارة وجدت المواد اللازمة لها وفي مختلف صورها من الحجر والرخام والطوب ، بحيث ظهرت تلك المواد في الإنشاء وطرق البناء بالأساليب والطرق التي تلائم المبنى . ونظراً لقلّة وجود الخشب في أسبانيا فإن الحجر كان المادة الأساسية التي يعتمد عليها في البناء .

● **من الناحية المناخية:** فاختلاف الأجواء ودرجات الحرارة والبرودة من الشمال إلى الجنوب انعكس أثرها على العمارة تماماً كالعامل الجغرافي والجيولوجي . فنجد مثلاً في الشمال والشمال الغربي في المناطق التي تقع على الساحل أن الجو معتدل نسبياً وكثير الأمطار في سانتيجو ، وفي الوسط حيث توجد مدريد شديد الحرارة، بينما في سهول كاستيل نجد الثلج في الشتاء . والهواء الحمل بالأترربة صيفاً والجو المعتدل على طول سواحل البحر الأبيض المتوسط ، مع الحرارة الشديدة في غرناطة . ولذلك تأثرت العمارة بكل هذه العوامل المناخية المختلفة ، ونتيجة طبيعية لذلك نجد الحوائط سميكة والشبابيك ضيقة نسبياً .

● **من الناحية الدينية:** إن إستمرار الحروب بين الأسبان والمغاربة والتي كانت حروباً دينية لا فبلية، وحدت بين الأسبان الرومان الكاثوليك ، وجعلت منهم وحدة قوية تلتف حول البابوية وجعلوا قبلتهم كنيسة سانتيجو . Santiago . فإسبانيا بلد كاثوليكية نموذجية ، حيث تعتبر المثل الأعلى كبلد دينية كاثوليكية في العالم وتتصدر الزعامة الدينية . ولها ١٠ أباطرة و ٤٥ مطرانا وعدد كبير من الأديرة للرجال والنساء . فلا غرابة إذن أن تزعم أسبانيا طريقة التعاليم والتراثيل الدينية والأحتفالات الكنائسية ، وبالتالي حددت هذه المراسيم أسس التصميم لجميع وحدات الكنائس والكاتدرائيات من حيث السعة، وعلاقة الوحدات بعضها ببعض ، وخطوط السير إلى غير ذلك . ولما دخل العرب أسبانيا حرّموا عمل التماثيل والأشخاص في أعمال النحت وشجعوا الرسومات الهندسية والعناصر الزخرفية العربية ، حيث نجد هذه الرسومات وتلك العناصر في الكنائس موجودة حتى الآن .

• **من الناحية الاجتماعية :** حينما بدأت الولايات المسيحية فى أسبانيا تسترد أماكنها من العرب ، وبعد الإستيلاء على طليطلة (توليدو) عام ١٠٨٤ م ، وسراجوزا عام ١١١٨ م ، ولبريدا عام ١١٤٩ م ، واستيلاء فرديفاد الثالث على قرطبة ١٢١٧ - ١٢٥٢ م ، بدأ الطراز القوطى يلقى إهتماماً كبيراً فى تلك البلاد التى إستردوها من العرب المسلمين .

ومع كل ذلك فنجده أثناء العصور الوسطى حتى عام ١٢٩٢ م أن أسبانيا كانت مقسمة إلى عدة ممالك يحكمها ملوك مسيحيون وخلفاء عرب مسلمون . ثم جاء الملك فردينار وإزابيلا ١٤٧٤ - ١٥٠٤ م واستوليا على مقاليد الحكم والأمور ، ونسبا لنفسهما قوة خارقة بإستخدام الكنيسة والنبلاء كأداة لسلطانهم .

• **من الناحية التاريخية :** من العوامل التاريخية الهامة تلك العلاقة القوية التى أقامتها أسبانيا بينها وبين فرنسا وإنجلترا ، بالإضافة إلى العلاقة البابوية فى إيطاليا وشمال إفريقيا . فتللك العلاقات كان لها أثرها على العمارة الأسبانية . وبعد أن ترك الرومان أسبانيا غزاها العرب عام ٧١٠ - ٧١٣ م من شمال أفريقيا، حيث استمر التأثير العربى واضحاً لمدة ٨٠٠ عاماً فى العمارة الأسبانية . وحينما سقطت غرناطة عام ١٤٩٢ م فى يد الأسبان، حيث كانت آخر معقل للمسلمين، بدأت أسبانيا فى توحيد سلطاتها وتقوية ملكها ، ونشر نفوذها خارج البلاد .

الصفات المميزة للطراز القوطى الأسبانى

Architecture character.

يرجى الرجوع إلى شرح الصفات المميزة للطراز القوطى فى أوروبا والذى أوضحنا به المعالم الرئيسية للطراز فى كل قطر . من أهم المعالم المميزة للطراز القوطى ، وكذلك الطراز الرومانسك ما تأثرا به من الفنون العربية الإسلامية حتى ليخيل إلى المرء أن كنائس أسبانيا فى العهود الأولى للطراز القوطى بناها حرفيون عرب مهرة. وكان للحكم العربى والمنشآت الضخمة التى تمت فى أسبانيا أثر واضح على فنونها، كما يلاحظ ذلك فى كاتدرائية إشبيلية وزخارفها ذات الطابع العربى الأصيل من جهة، والفن الفرنسى من جهة أخرى، وكما يتبين ذلك فى كنيسة سارجوس وسان پاولو وغيرها . أما كنائس العهود الأخيرة فخفضت كثيراً للتقاليد الكلاسيك بتفاصيلها المعمارية ، وربما فى العديد من الكنائس نراها أقرب إلى عصر النهضة منها إلى الطراز القوطى .

◆ أمثلة للكناش الأسبانية

- ١ — كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ — ١٤٩٣ م Toledo Cathedral . لوحة رقم ٧٤ — D
- ٢ — كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨ م . Barcelona Cathedral . لوحة رقم ٧٤ — A'B
- ٣ — كاتدرائية سيفيل : ١٤٠١ — ١٥٢٠ م Seville Cathedral . وتعتبر أكبر كنيسة في أوروبا من المصنوع المتوسطة بعد سانت بيتر/روما بل وأضخم كنيسة في العالم . ويرجع السبب في ذلك إلى أن المسقط الأفقي العام وإرتفاعها وحجمها كان في الأصل مسجد عربي إسلامي مستطيل الشكل طول أضلاعه حوالى ٤٠٠ × ٢٥٠ قدم ، ويبلغ عرض صحن الكنيسة ثمانية أمثال عرض صحن كنيسة وستمنستر وتبلغ مساحتها الكلية بما في ذلك الياثيو نحو ٢٢ ألف ياردة مربعة ، حيث تزيد عن مساحة كاتدرائية ميلانو بـ ١٣٩٨٤ ياردة مربعة ، وكاتدرائية سانت بول : لندن بـ ٩٣٣٦ ياردة مربعة . ويبلغ إرتفاع عقد الصحن نحو ١٣٠ قدم ، وتشبه كاتدرائية ميلانو إلى حد كبير . يرجى أن تنظر اللوحات ٧٣ ، ٧٤ — ص ١٣١ .

◆ الفن القوطى ٦/٣

GOTHIC ART.

- تعلمنا أن الزمان والمكان أو الفراغ مقلازمان ومترابطان . ومع ذلك فأنا نميل الى التفكير أن التاريخ — الذى هو أحداث لا تطوى مع عوامل الزمن بدون إستيماب كاف لهذه الأحداث في المكان الذى وقعت فيه — ماهو إلا سلسلة من الحلقات أو مجموعة من الطبقات أو المراحل ، كل طبقة منها لها عمق نوعى معين خاص بها يتبع عامل الزمن الذى تكونت فيه . فبالنسبة الى الماضى البعيد الذى تقل فيه معلوماتنا عنه ، ويتعذر معرفة الكثير منه ، وعلى ذلك لا يمكن تمييز أو تعريف تاريخ الطراز القوطى أو عصره بالنسبة الى عامل الزمن فقط ، وامكن يجب الأخذ فى الاعتبار التغيير الموضعى للمساحة التى نشأ بها ومقدار عمقها .
- فإذا رجعنا الى التاريخ، نجد أن هذه المساحة التى نشأ فيها كانت صغيرة جداً، وهى باريس وما حولها حوالى سنة ١١٥٠ م . وبعد مرور ١٠٠ عام أصبحت أوروبا كلها قوطية، من صقلية الى أيسلندا باستثناء بعض جيوب رومانسكية هنا وهناك ، حتى الشرق نفسه أصبح « قوطى » وذلك عن طريق الصليبيين . وحوالى عام ١٤٥٠ م بدأت هذه المساحة الواسعة من العالم تنكش وتقلص وتكاد تقتصر على إيطاليا وحدها، وبعد مائة عام أيضاً، أى حوالى عام ١٥٥٠ م، اختفى هذا الطراز القوطى

◆ العمارة القوطية الأسبانية

Spanish Gothic Architecture.

A ٧٤ — كنيسة القديسة مارييا دلمار: برشلونة : ١٣٨٣ م

تتميز بالبساطة في التصميم والتنسيق المعماري وتعتبر أنها كنيسة المدينة .

B — كاتدرائية برشلونة : ١٢٩٨ م

وتعتبر أيضاً من أجمل الأمثلة المعمارية المعبرة عن الطراز القوطي الأسباني ويلاحظ أنها تحتوي على ٢٢ معبد ، كما يتضمن ذلك من المسقط الأفقي العام للكاتدرائية .

C — كاتدرائية فيرونا : ١١١٥ - ١٤٥٨ م

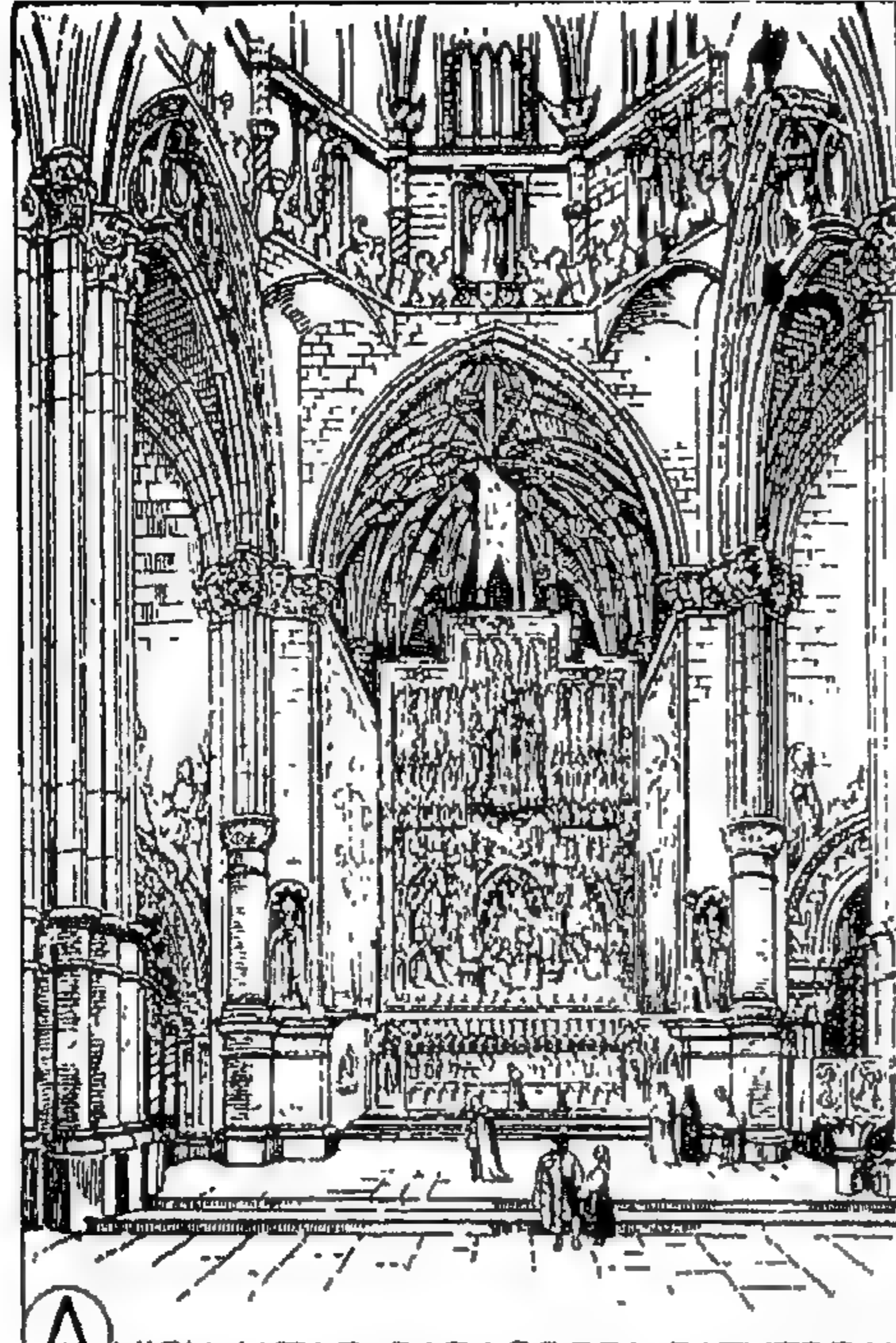
مثل آخر من الأمثلة التي تحتوي على معابد صغيرة بين الحوائط الساندة أو الركائز ويبلغ عرض الكاتدرائية ٧٣ قدم ، وتحتوي على أربعة أقسام رئيسية — قبوات حيث يعتبر عرض قبو في الكنائس القوطية في أوروبا ، ويبلغ طول القبو ٢٧٣ قدم .

D — كاتدرائية توليدو : ١٢٢٧ - ١٤٩٣ م

يحتوي صحن هذه الكاتدرائية على خمسة صفوف ، وتتميز بدقة التفاصيل المعمارية وجمال الزخارف سواء أكانت في الداخل أو الخارج .

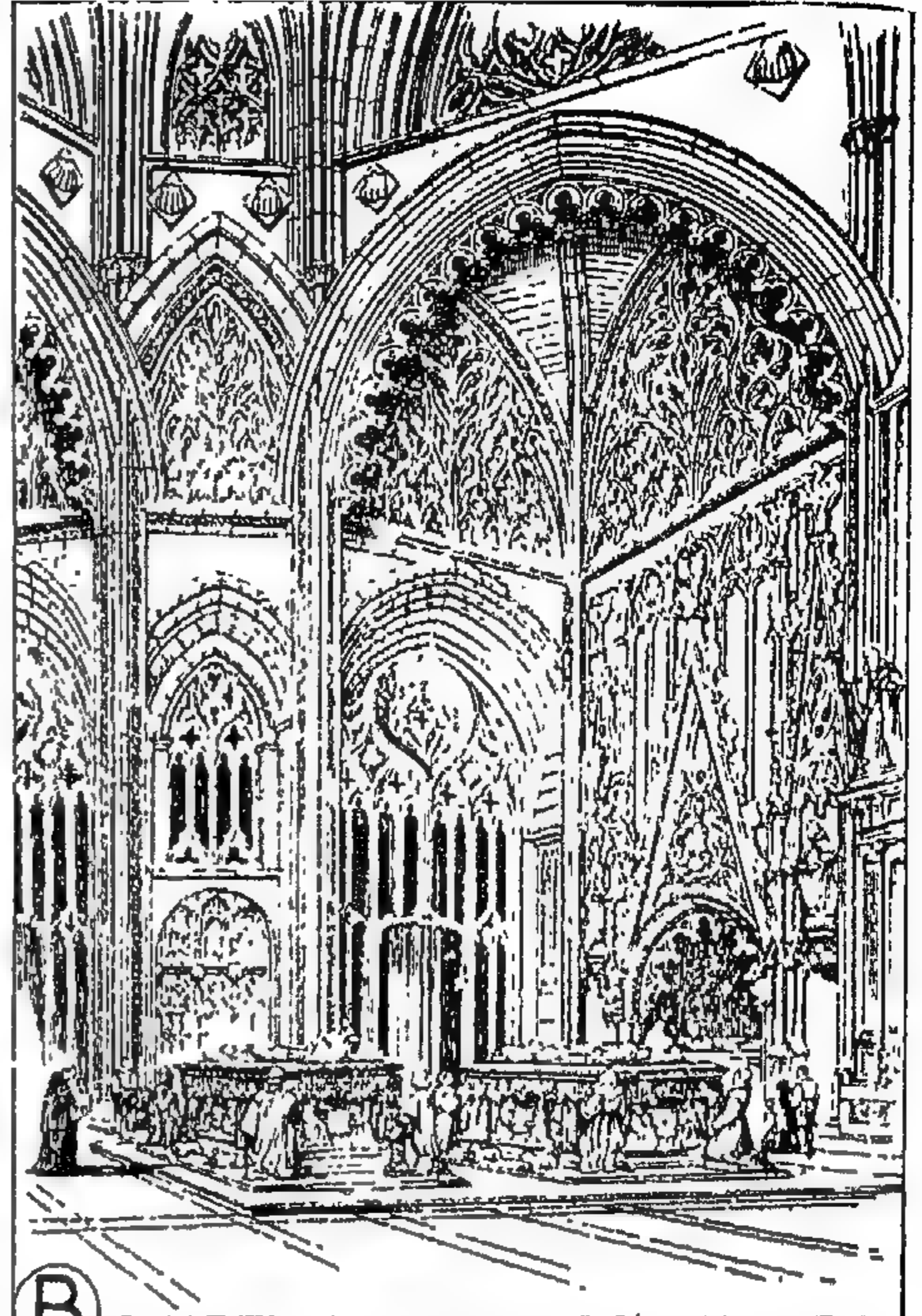
E — كاتدرائية ليريا : ١٢٧٨ م

مثل آخر من أمثلة الكنائس القوطية الأسبانية التي تعبر عن البساطة في التصميم ، وتحتوي على بهو داخلي مكشوف .

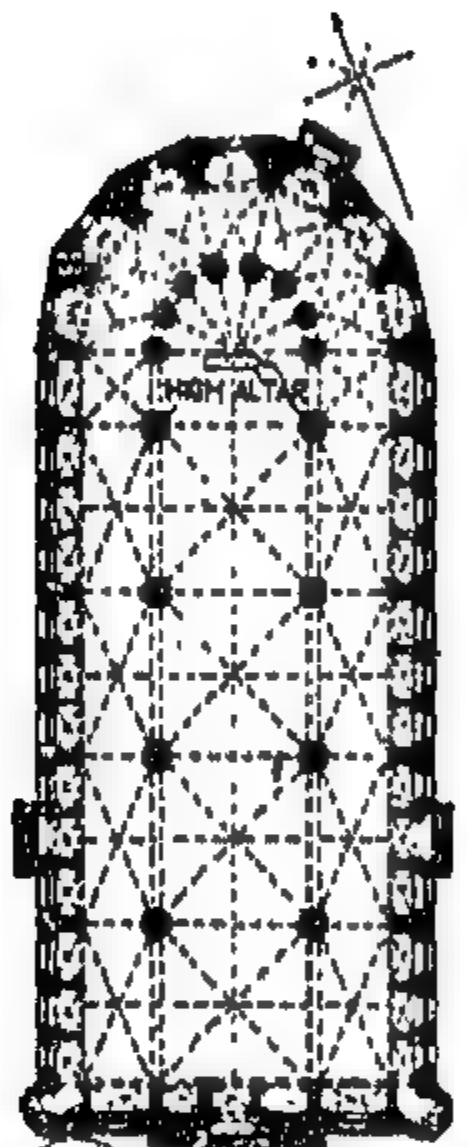


٧٣

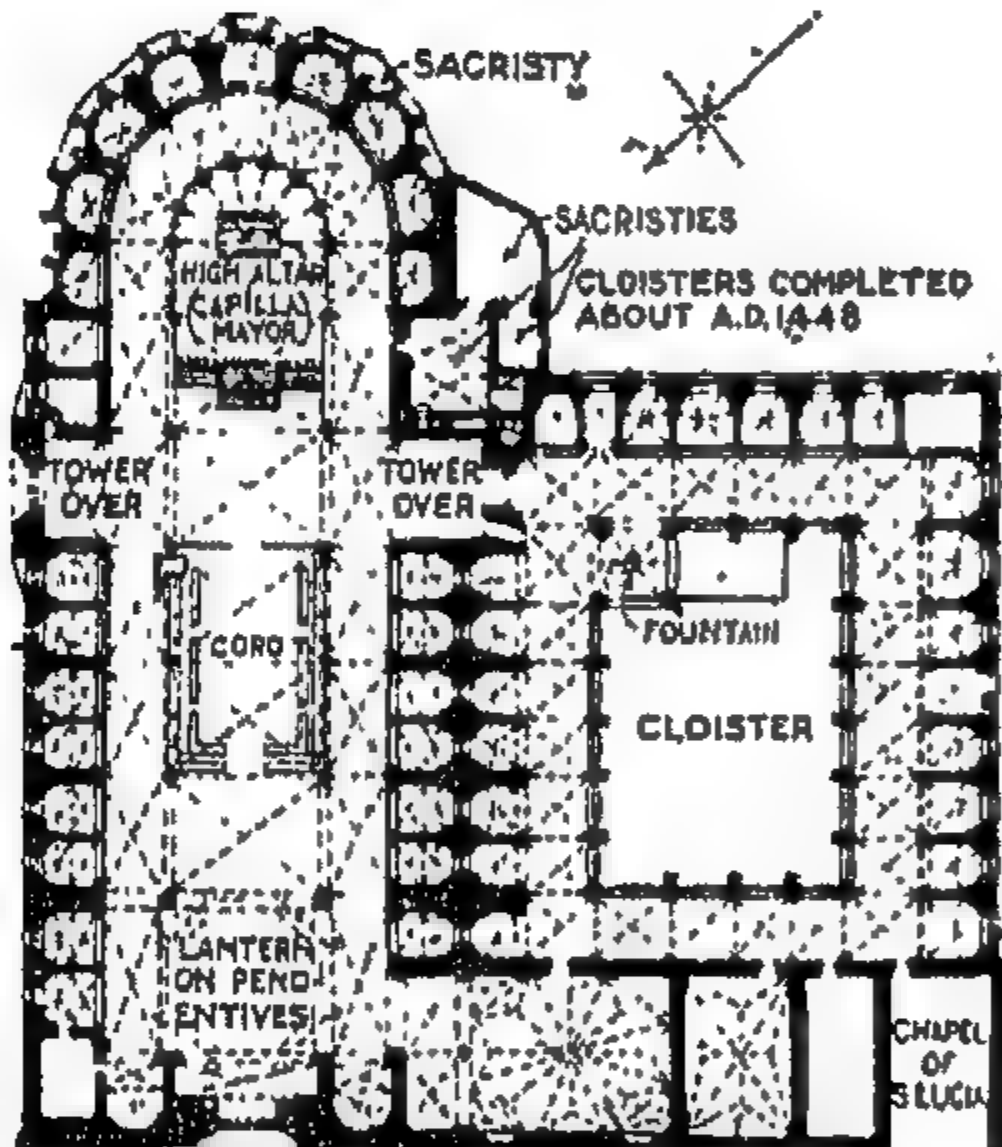
A HIGH ALTAR: SARAGOSSA CATHEDRAL



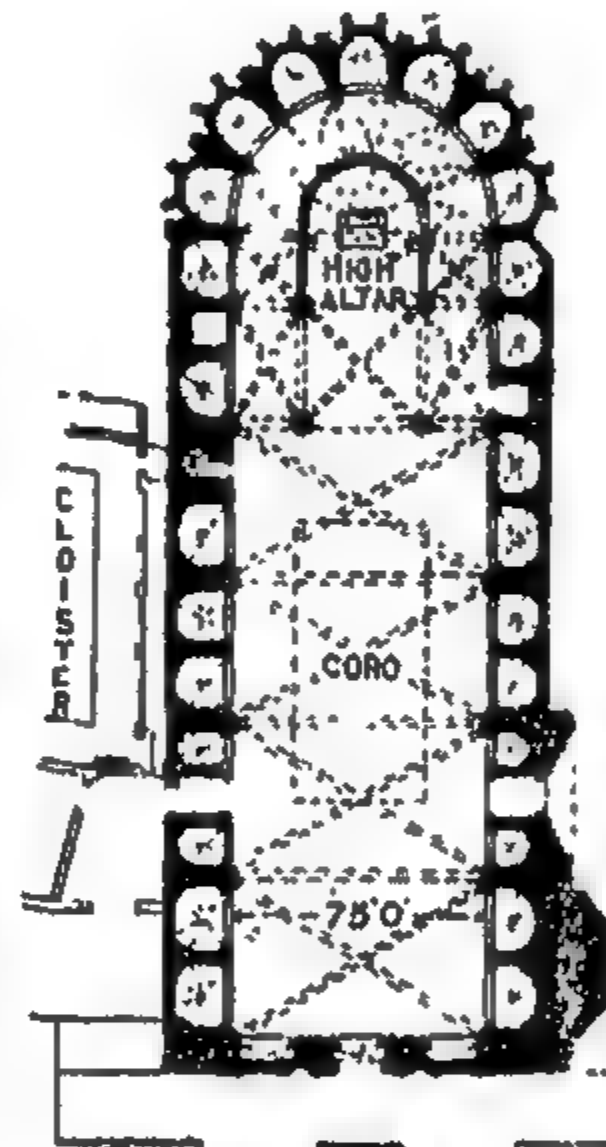
B CHAPEL OF SANTIAGO, TOLEDO.



A S. MARIA DEL MAR: BARCELONA

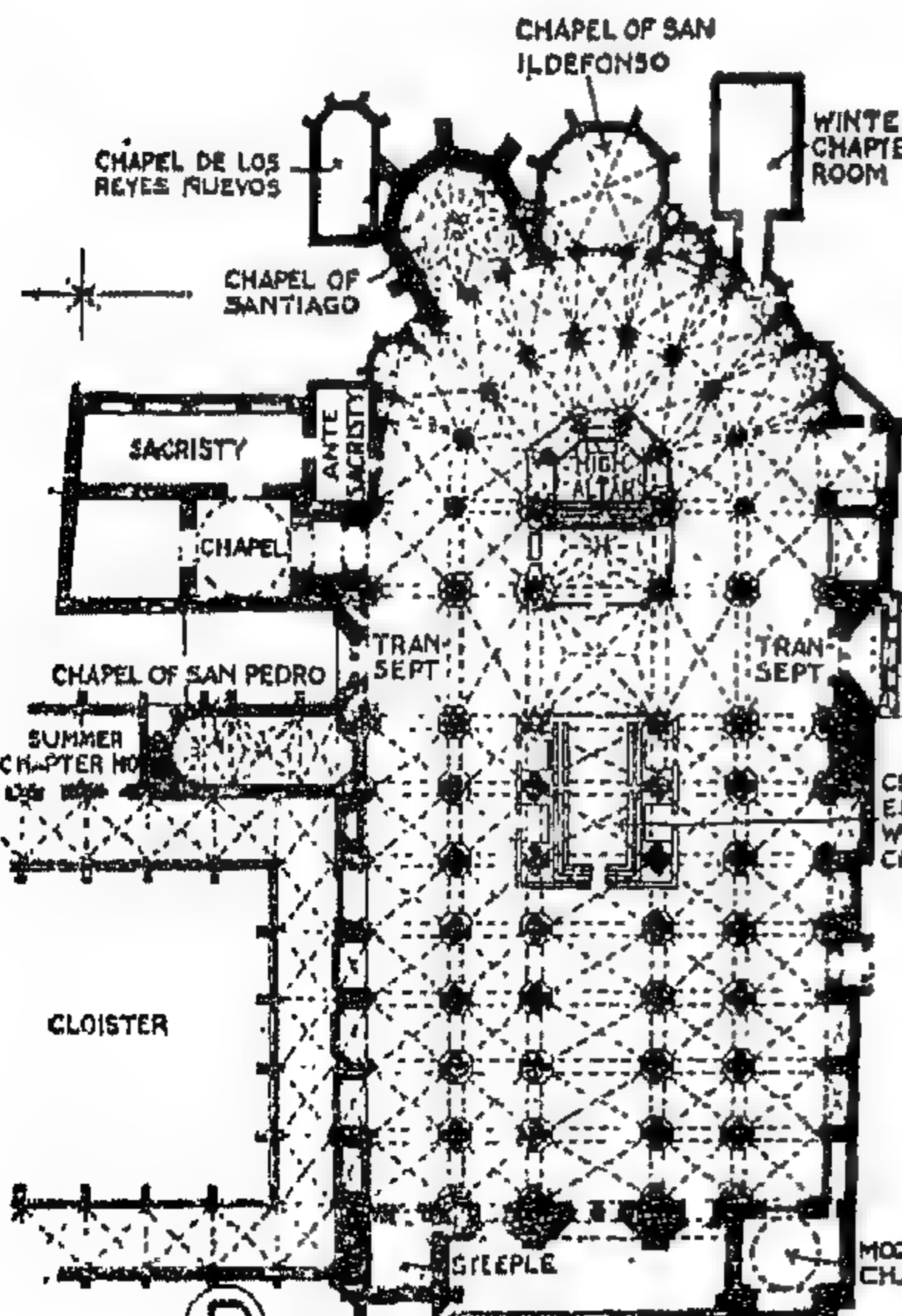


B BARCELONA CATHEDRAL

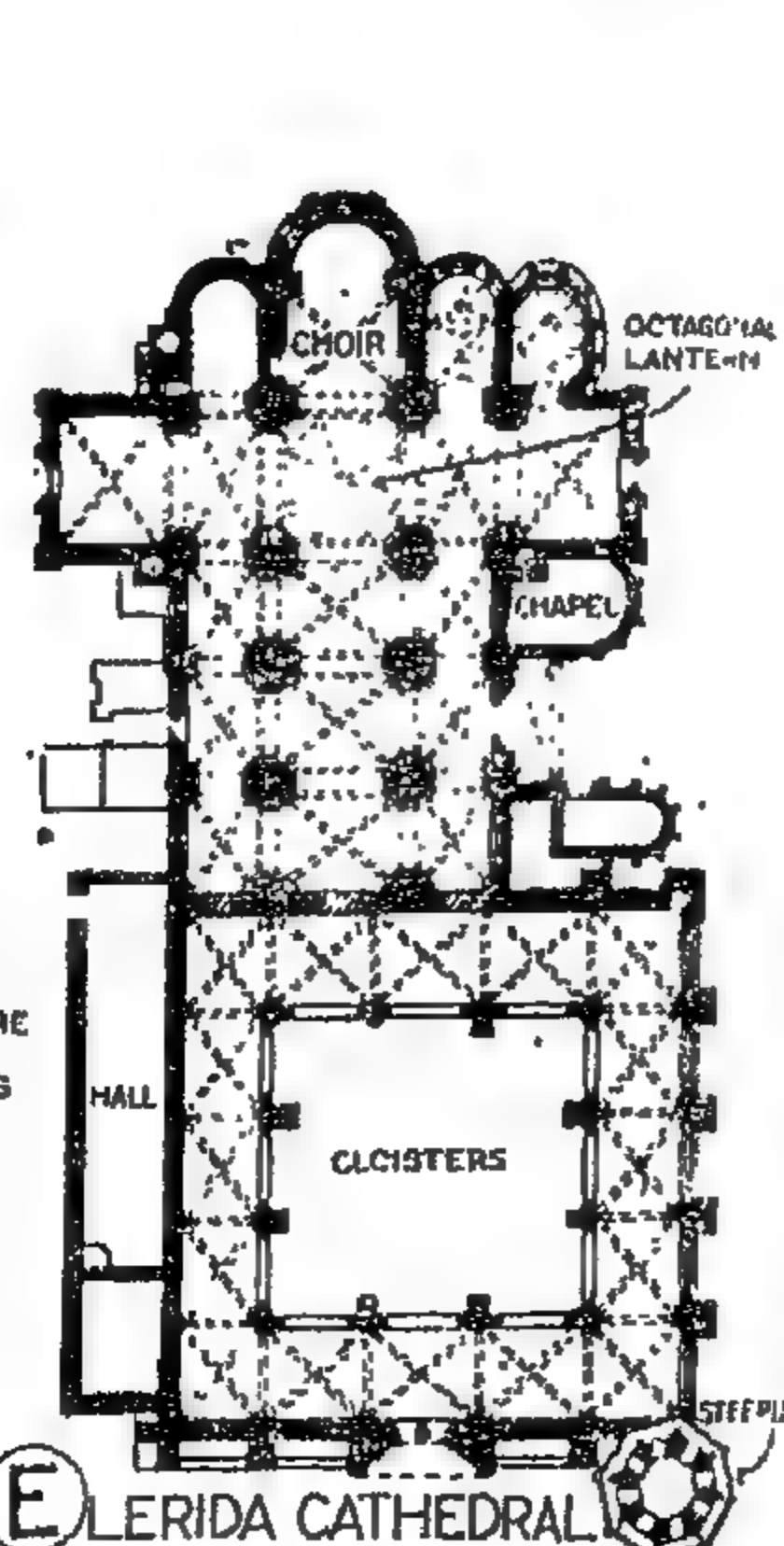


C GERONA CATHEDRAL

٧٣ A - كاتدرائية سارجوسا - المبد
B - كاتدرائية سانتيجو / توليدو
٧٤ - مساقط أفقية لأهم الكاتدرائيات
الأسبانية، وتؤكد هذه المساقط أهم العناصر
المعمارية في الطراز القوطي الأسباني



D TOLEDO CATHEDRAL



E LERIDA CATHEDRAL

SCALE FOR ALL PLANS
0 50 100 150 200 FT
0 10 20 30 40 50 60 M

٧٤

المعمارة القوطية الأسبانية

فنجده أن سمك الطبقة القوطية لها شكل مضطرب متغير في العمق ، يصل الى ٤٠٠ عام في بعض البلاد ، ١٥٠ عاما في بلاد أخرى ، وأن هذا الشكل الذي يمكن أن نتصوره الآن لا ينطبق على جميع الفنون القوطية. فلقد سبق القول بأن إصطلاح لفظ قوطى انفردت به العمارة فقط، فالعمارة هي وحدها التي عبرت عن خواص ومعالم هذا الطراز. ومنذ مائة عام فقط إعتدنا أن نتحدث عن النحت القوطى والزخارف والفنون القوطية. وحتى اليوم ليس هناك خط واضح لتحديد الحدود أو الخطوط الأساسية للطراز القوطى في هذه المجالات المختلفة من الفنون. ومع كل ذلك فإن هذا التطور في التفكير يمهّد لنا الطريق في التعرف على الطراز الجديد وأين وكيف نشأ.

●● من ١١٥٠ إلى ١٢٥٠ م وهي الفترة التي وصفت بأنها «فترة إنشاء الكاتدرائية العظيمة» حددت العمارة طريقها الواضح. أما فن النحت القوطى - الذى بدأ جامداً معمارياً في روحه وتعبيره فقد هبطت أسهمه وأصبح يقل تدريجياً حتى سنة ١٢٠٠ م، ولكنه بلغ ذروته واستعاد بجدته في الفترة ما بين ١٢٢٠ الى ١٤٢٠ م. وكذلك فيما يتعلق بفن الرسم والزخرفة والتلوين والتصوير التعبيري فقد بلغ القمة في الفترة ما بين ١٣٠٠ ، ١٣٥٠ م في وسط إيطاليا، ومن شمال الألب أصبح هذا الفن رائداً لجميع الفنون الأخرى ابتداء من ١٤٠٠ م

ومن هذا العرض التاريخي السريع للعصر القوطى بصفة عامة ، نجد أن هناك تحول منتظم تدريجياً من العمارة الى الرسم ، عكس فن النحت والرسم القوطى ، ذلك النظام والترتيب للوجود التذكاري المطلوب ، بينما فن العمارة والنحت القوطى في العصر الأخير حاول أن يعكس التأثير التصويرى بصرف النظر عن أى عوامل أخرى مثل صراحة الإنشاء أو الصمود.

●●● في أواخر القرن الثانى عشر، بدأ الفن القوطى يأخذ مكانه ويحدد مكانته يمد أن ظهر في الفن الرومانسكى . بدأ العقد Arch مثلاً يأخذ شكله الدبيب بالتدريج وكذلك القبة Vault ، ولذا قلت قوة الضغط الطاردة الى الخارج ، مما أتاح الفرصة للمهندس الممارى أن يصمم حوائط مبناه بسمك قليل مناسب الى الحد الذى تتحمل فيه هذه الحوائط لحمل ثقل القبوات. ورأينا من الأمثلة الموضحة في العمارة القوطية أنها - أى العمارة - مطابقة تماماً لقواعد المنطق ، وتتبع الوظيفة والغرض . فالتعبير الخارجى للكنيسة القوطية مثلاً يوضح تمام الوضوح المسقط الأفقى العام لها والتكوين الداخلى . ووجدنا أن لكل عقد أو فراغ وكل تمثال أو حلية له فائدة معمارية وجمالية . ونلاحظ أيضاً أن الكثير من النسب المعمارية القوطية حسبت على أساس وحدة خاصة، وهي وحدة إرتفاع قامة



٧٥ - شباك من الزجاج الملون في كاتدرائية بوزجز - ١٢٢٠ م
٧٦ - تفاصيل الشباك ويلاحظ دقة التعبير وروعة التأثير

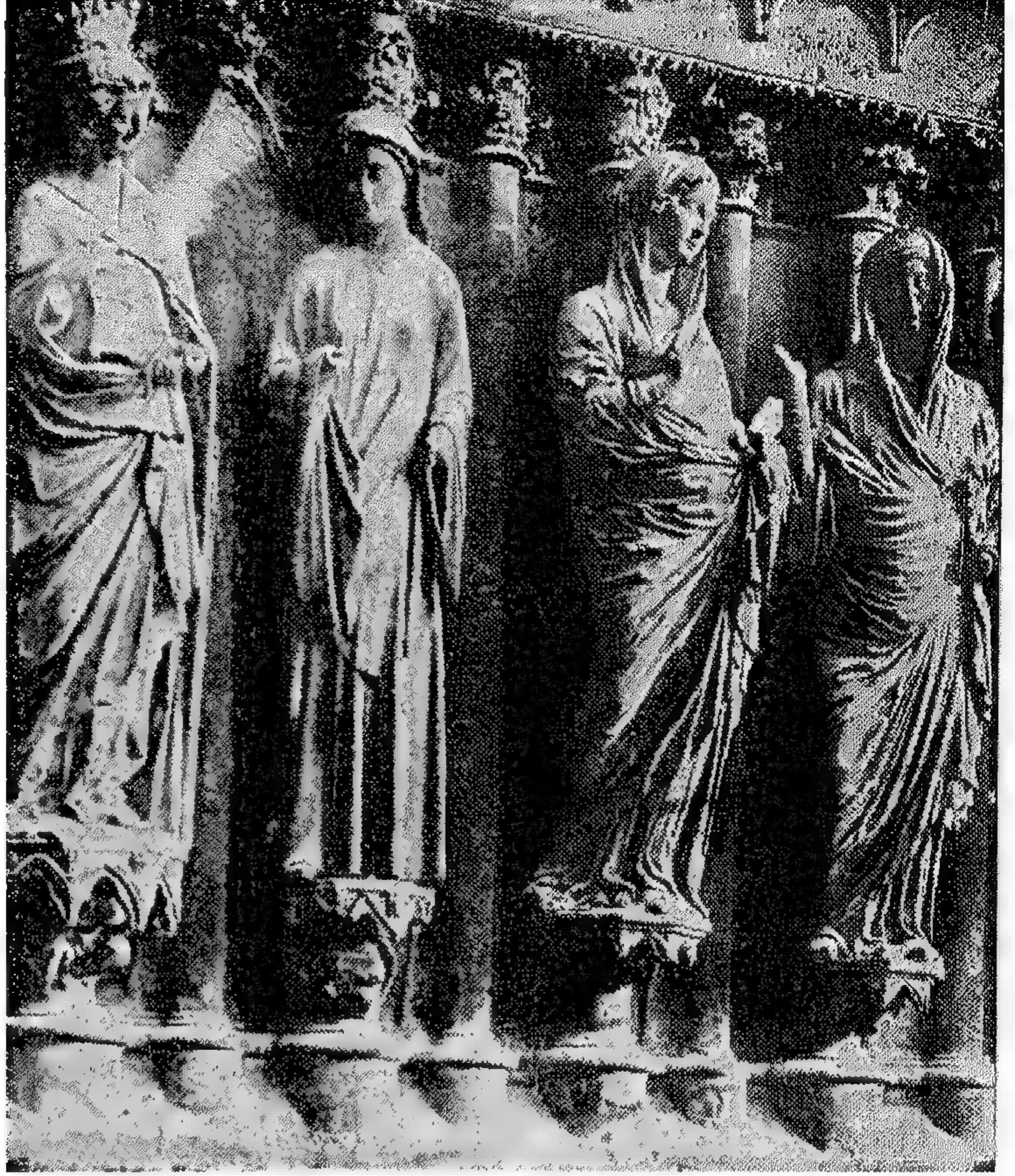


٧٥

٧٦

الإنسان ، وكانت هذه النسب تحسب على هذا الأساس وليس أساس ضخامة المبنى كما كان الحال من قبل . ومن الجدير بالذكر أيضا أن المعاني الدينية كانت واضحة كل الوضوح في التخطيط والمهارة والفن القوطي . فالمعاصر المعمارية ، والأبراج العالية ، والأقبية المتقاطعة المديية ، والأعمدة وغيرها المرتبطة بعضها ببعض تعطى إحساسا قويا بالمعاني والقيم الدينية الرقيقة .

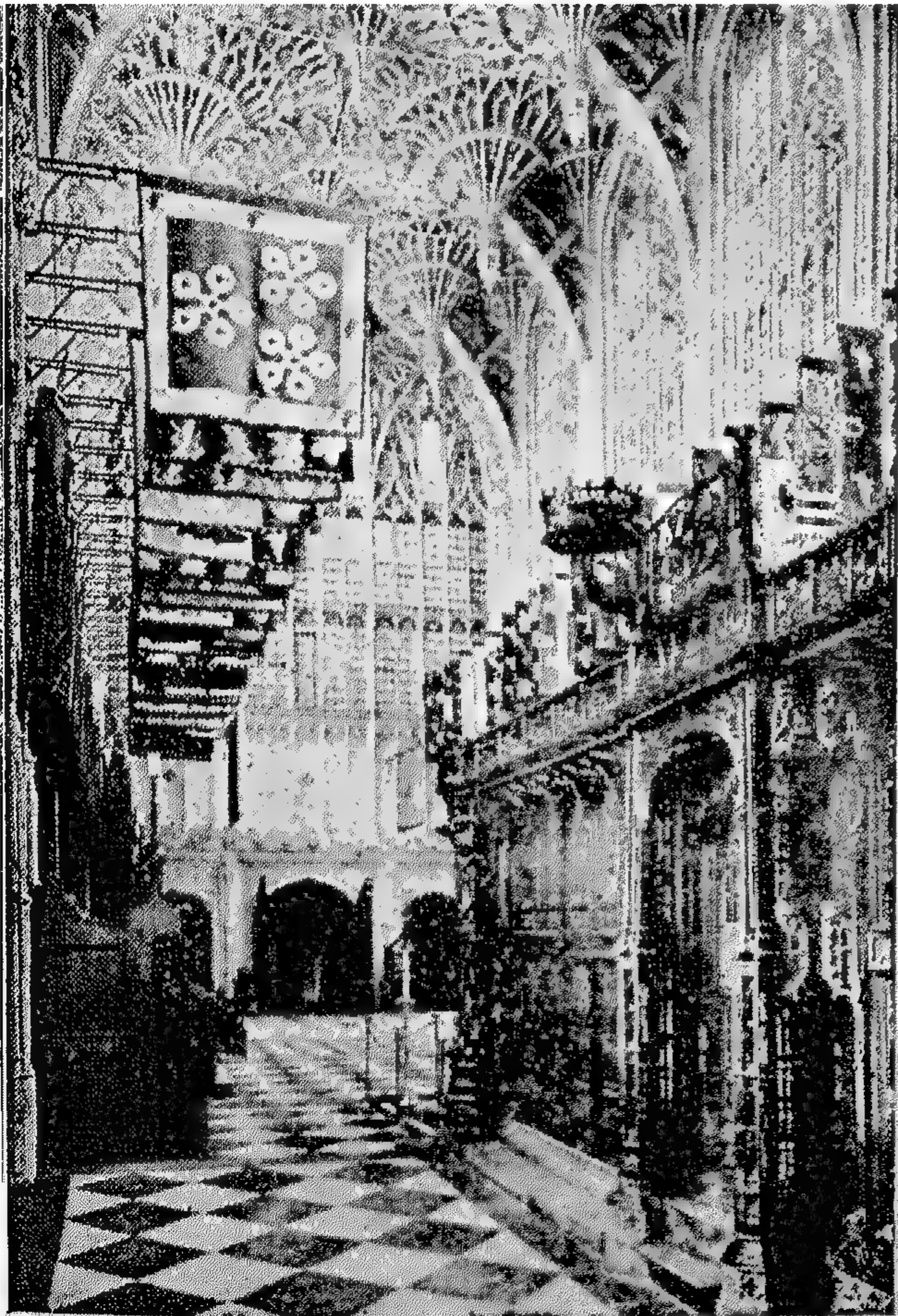
ولذلك تحرر الفنان بفنّه وأخذ النحات يحاكي الطبيعة في التصميم وفي الأداء ، وخرج بفن الفحت عن التقاليد القديمة والإصطلاحات الفنية العتيقة، وظهرت تماثيل القديسين تعبر تعبيراً دقيقاً عن رسالتهم شكل ٧٧، ٧٨ - ص ١٣٤ ... وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات البنائية المتعددة الأشكال والأنواع، وكذلك التماثيل الخرافية المبتكرة كالقول والعنقاء وغيرها. كما ازدهرت صناعات فنية متعددة كالخطوط والزينة برسومات دقيقة ، والزجاج الملون المطعم بالبرصاص وبالزخارف ، شكل ٧٥، ٧٦ أعلاه - والأقشة المزركشة، والأواني المعدنية المطروقة والمسبوكة. وألوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها استعمال اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي والألوان المركبة المنسجمة .



٧٧

الفن القوطي
GOTHIC ART

٧٧ - فن النحت - كاتدرائية ريمس / فرنسا
٧٨ - معبد هنري السابع / كنيسة وستمنستر
لندن ١٥٠٣ - ١٥١٩ م



٧٨

◆ تخطيط المدن في العصور الوسطى ٧/٣

Town Planning in the Middle Ages

رؤى تحقيقاً للفائدة وقبل البدء في الدخول إلى عصر النهضة الإشارة إلى ما كانت عليه المدن في هذه العصور المتوسطة من حيث التخطيط للوصول إلى فكرة سريعة مختصرة عن تخطيط المدن . فمن الناحية التاريخية تنقسم هذه الفترة — العصور المتوسطة — إلى قسمين هما : العصور المظلمة Dark ، والعصور الوسطى Medieval . وهذا العصران يبدأان بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية مباشرة حتى بدء عصر النهضة .

هذا من الناحية التاريخية ، أما من ناحية التخطيط فهما في الواقع عبارة عن عدة عوامل ظهرت بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية واستمرت تتطور تدريجياً إلى بدء عصر النهضة مع دخول وظهور عوامل أخرى أثرت على نوع التخطيط ووسائله . ولذلك فهي من ناحية الدراسة التخطيطية عبارة عن فترة مستمرة ظهرت فيها عدة عوامل ، ولا يمكن في الحقيقة فصلها بشكل قاطع إلى فترتين مختلفتين .

كانت النتيجة الحتمية لانهيار الإمبراطورية الرومانية والسرعة التي أدت إلى هذا الانهيار المفاجيء أن زالت وإنعدمت السلطة التي كانت مسئولة عن حفظ الأمن والنظام وعن حماية حقوق الشعب . وباتت تنتشر الفوضى في جميع أنحاء الإمبراطورية ثم باق أجزائها بعد ذلك . فكان ولا بد من ظهور نظام آخر يحل محل هذه الإمبراطورية في القيام بنشر النظام واستتباب الأمن وحماية الجماهير والشعب وتنفيذ القوانين المختلفة . وعلى ذلك ظهر النظام الذي عرف بعد ذلك بنظام الإقطاع .

● نظام الإقطاع :

هذا النظام عبارة عن تقسيم الإمبراطورية إلى أقسام أو خلايا يرأس كل منها أحد النبلاء من العهد السابق للإمبراطورية . وكان هذا تطوراً طبيعياً يدفع الناس للشعور بالطمأنينة والاستقرار تحت حكم أحد المسئولين . وكان نظام الإقطاع في أول عهده نظاماً صالحاً مبنياً على أسس سليمة . وكان بالنسبة للعامل في مقابل عدة ساعات لعمله في مزارع الإقطاع وكان يعطى المزارع في مقابل ذلك مسكن له ولعائلته ، وقطعة أرض يزرعها ، وكمية من الأخشاب لوقوده واستعمالاته الخاصة ، وحق استخدام المراعي لماشيته الخاصة إلى غير ذلك من الإمتيازات .

ولكن هذا الوضع لم يستمر طويلاً نظراً لعاملين أساسيين وهما ، أن الأعمال الوحيدة الموجودة هي الزراعة ، وإن إحساس صاحب الإقطاع بأن العامل لا يمكن الاستغناء عنه . ولذلك تطور النظام الإقطاعي تدريجياً نتيجة أطماع صاحب الأرض ، وأصبح الإقطاع نظام غير صالح . وفي نفس الوقت كانت المسيحية تنتشر بسرعة وأدت هذه العقيدة إلى لجوء الشعب للمناطق الكاتدرائيات

للاحتماء بها . وظهرت حينئذ بعد مدن الإقطاع نوع جديد من المدن وهى مدن الكاتدرائيات .
وواضح أن السبب فى كلا الحالتين هو خوف الشعب من الفوضى والرغبة فى الحياة المستقرة .

• وفى حوالى القرن التاسع ظهرت حركة تجارية بين المدن تشمل المواد الإستهلاكية . ومع إنتشار التجارة وتحديد خطوطها أنشئت مراكز للقوافل مرتبطة بعضها ببعض لتموين هذه القوافل والتي أصبحت هذه المراكز فيما بعد بالمدن التجارية والتي تتنافس مع مدن الإقطاع . شكلت فعلا هذه المدن التجارية خطر على هذه المدن وأصحابها الإقطاعيين ، وأصبحت مجالا جديدا للهجرة السكان من مدن الإقطاع رغبة فى كسب العيش وزيادة فى طلب الرزق ، وكان هذا بمثابة تأكيد للتجار بزيادة مصالح هؤلاء السكان الجدد والعمل على توفير الراحة والطمأنينة لهم . وأخذت هذه المدن التجارية فى الإزدهار تدريجيا لزيادة الهجرة إليها . وزاد التنافس بين التجار وبين أصحاب الإقطاع من ناحية الطبقة وانتشرت الحروب بينهم . وبنيت فى هذه الفترة بعض المدن عرفت فيما بعد بـ مدن الباستيد Pastide ، بنى منها نحو ١٠٠ مدينة دفعة واحدة لغرض دفاعى إستراتيجى ، ولهذا كان التخطيط الشبكي المتعامد فيها متبعيا .

• فأنواع المدن فى العصور المتوسطة هى : مدن الإقطاع — مدن الكاتدرائيات — المدن التجارية — مدن الباستيد .

أما أهم خصائص المدن فى هذه العصور المتوسطة فتتلخص فيما يأتى :

◀ كانت المساحة المخصصة للمدينة هى أقل مساحة ممكنة وذلك لعدم وجود ميادين كبيرة أو حدائق عامة .

◀ الميدان الوحيد الموجود المفتوح فى المدينة هو ميدان السوق ، وفى بعض الأحيان توجد ساحة أقل أهمية أمام الكاتدرائيات . وخلافا لذلك لم توجد مناطق مفتوحة وكان ، لهذا الميدان خصائص معينة تتعلق بالنسب والتصميم .

◀ مداخل الميدان تعطى مظهرا بأنه مقفل ، والمباني المحيطة بالميدان عادة تكون متصلة .

◀ وجود نافورات أو تماثيل على جوانب الميدان مع ترك وسطه خاليا .

◀ مراعاة نسب إرتفاعات المباني حول الميدان — ولا يزيد إرتفاع المباني حوله عن مرة ونصف إلى مرتين الإرتفاع أى أن الميدان أوسع من ضعف الإرتفاع .

◀ كانت تحيط بجميع المدن أسوارا دفاعية ، ويحيط بالأسوار خنادق مملوءة بالمياه ، وذلك لزيادة الشعور بالأمن والطمأنينة التي كانت تتطلبها حتمية الدفاع عن المدينة .

◀ لسهولة الدفاع عن المدينة ، ولأن عملية الدفاع يقوم بها الأهالى أنفسهم كانت الأسوار قصيرة من حيث أطوالها ، ولذلك أخذت الأسوار الشكل المستدير أو الشكل البيضاوى الذى كان له أكبر الأثر فى تخطيط المدينة .

١٣٦ تخطيط المدن فى العصور الوسطى

الباب الرابع - ٤

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

Renaissance Architecture
In Europe.

العمارة في عصر النهضة —

- العمارة وعصر النهضة في أوروبا والعوامل الطبيعية التي تأثرت بها .
- الصفات المميزة للعمارة عصر النهضة .
- العناصر المعمارية في عمارة النهضة .
- عصر النهضة في إيطاليا .
- عصر النهضة في فلورنسا — ميلانو — البندقية — روما .
- كنائس عصر النهضة في إيطاليا .
- أعمال كبار المهندسين والفنانين :
برونالسكي — ليونباتستو — برنارد وروسليني
دوناتو برامنتو — أنطونيو سانبجالو
ميكل أنجلو — سانسوفينو .
- طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا .
- العمارة وعصر النهضة في بريطانيا :
إنجو جونز ، سير كريستوفر رن
وكاتدرائية سان پول بلندن
- تحليل مقارن للعناصر المعمارية في بريطانيا .
- طراز الباروك في إنجلترا .
- العمارة وعصر النهضة في فرنسا .
- الخواص المعمارية في عصر النهضة الفرنسي .
- أمثلة لمباني عصر النهضة الفرنسي :
اللوثر — التولاري — فرسايل .
- طراز الباروك في فرنسا .
- كنائس عصر النهضة .
- الفن في عصر النهضة .
- التخطيط في عصر النهضة .

العمارة في عصر النهضة

١٤٠٠ - ١٨٥٠ م

RENAISSANCE ARCHITECTURE In Europe

◀ العوامل الطبيعية التي تأثرت بها عمارة عصر النهضة :

• من الناحية الجغرافية : بدأ عصر النهضة للعمارة الكلاسيكية في إيطاليا في القرن الخامس عشر وانتشر غرباً في الأقطار الأوروبية التي حددت معالم الإمبراطورية الرومانية لغرب أوروبا ، وسيأتي شرح تلك المعالم في كل قطر على حدة . أما الإمبراطورية الشرقية وعاصمتها بيزنطة ، والتي بدأت أقطارها تستقط في يد الأتراك ، فلم تتأثر هذه البلاد بالنهضة وتطورها . ويمكن القول إذن أن الممالك التي تأثرت بالعصر النهضى هي إيطاليا ، فرنسا ، ألمانيا ، بلجيكا ، هولندا ، إسبانيا ، وإنجلترا .

• من الناحية الجيولوجية : من الواضح أنه نظراً لإتساع رقعة هذه الأقطار وأبعادها المختلفة بالنسبة لأوروبا الغربية كلها ، فإن العامل الجيولوجي لكل قطر هو الذى أخذ في الاعتبار ، وقد سبق شرح هذه العوامل لكل بلد على حدة في الطرازين الرومانسك والقوطي حيث كان العامل الجيولوجي له تأثير فعلى على الخواص المعمارية لها ، وكذلك الحال بالنسبة لعامل المناخ وتأثيره .

• من الناحية الدينية : فقد تأثر النشاط الدينى في أوروبا بصفة عامة باختراع الطباعة التي ساعدت على إنتشار الفكر وحرية الرأي ، وآراء الفلاسفة والأدباء والشعراء التي كانت كلها تدور حول التحرر من التأثير الرومانى وتكوين شخصية دينية وفنية وأدبية ومعمارية لكل قطر ، وبدأت هذه النهضة تنعكس على الآداب والعمارة . ففي إنجلترا مثلاً ابتدأت هذه الظاهرة تتبلور في إذابة الفوارق بين الطبقات وخاصة أيام هنرى الثامن ، حيث إستغل الأرض التي كان يحتكرها رجال الدين وثراوتهم في بناء المساكن . وفي إيطاليا أيضاً نرى أنها سارت على نفس الطريق بإنشاء المساكن للشعب ، وأقيمت الكنائس بطراز عصر النهضة بأعداد كبيرة . وكذلك فيما يختص بهولندا وفرنسا وبلجيكا كما سيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد .

• من الناحية الاجتماعية : هذه النهضة أو هذه الحركة الثقافية ثبتت دعائمها وغرست بذورها وظهرت نتائجها أولاً في الأدب الذي انعكس بدوره على رفع مستوى الذوق الشعبي . ونذكر هنا على وجه التحديد آراء دانتى ولوثر وبترايك في الأدب الكلاسيكي الذي ساعد على نشر ثورة فكرية ضد الأدب والفن في العصور المتوسطة وإحياء الفن والأدب الرومانى . ثم وجدنا أنه لما سقطت بزنطة في يد الأتراك، هاجر كثير من علماء الإغريق إلى إيطاليا وثبتوا قواعد الطراز المعماري الرومانى والأسس الإغريقية الكلاسيكية . وكذلك الحال بالنسبة إلى الأقطار الأخرى فكان العامل الاجتماعى له أثر بالغ في الأدب والفن والعمارة .

• من الناحية التاريخية: ففي بداية القرن السادس عشر ظهرت في أوروبا بعض ولايات صغيرة تتجمع مع بعضها لتكوين ممالك كبيرة تحت ولاية حكام أقوياء تسندهم قوات كبيرة من الجيش . وساعدتهم في الأمر ثلاث أحداث على جانب كبير من الأهمية وهى:

◀ أولاً : إختراع البارود الذى أحدث إنقلاباً في سير الحروب .

◀ ثانياً : أكتشاف البوصلة البحرية التى بواسطتها أهدت «دياز» Diaz إلى أكتشاف رأس الرجاء الصالح ١٤٦٨م، والتى أرشدت كريستوفر كولبس — ١٤٩٨م إلى أكتشاف قارة أمريكا . ولذا حينما استولى الأتراك على القسطنطينية عام ١٤٥٣م، وغزوا مصر وسوريا وأقفلوا الطريق المائى فى حوض البحر الأبيض المتوسط الموصل بين الشرق والغرب ، إفتتح الطريق الجديد الذى إكتشفه « فاسكو داجاما Vasco da Gama عام ١٤٧٩م المؤدى إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ولذا ثبتت دعائم المستعمرات الأوروبية حيث لاخوف عليها من قفل الطريق الأول المؤدى إليها .

◀ ثالثاً : أما الحدث الثالث فهو إختراع الطباعة ١٤٣٨م التى إختراعها «كوستر» Koster ، وكذلك أعمال الحفر والزنكوغراف التى ساعدت على نشر وطبع الأعمال المعمارية . هذا بالإضافة إلى ما إكتشفه جاليليو Galileo ١٥٦٤ — ١٦٤٢م من البحوث الفلكية والإكتشافات العلمية وغيرها التى لعبت دوراً هاماً فى تقدم العلوم والفنون ونشرها .

وكانت إيطاليا وفرنسا وألمانيا وبلجيكا وهولاندا وأسبانيا وإنجلترا عرضة لتأثيرات تاريخية خاصة بكل منها ، وكانت هذه التأثيرات لها أكبر الأثر وإنعكست بصورة واضحة على العمارة فى ذلك العصر النهضى . وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فى كل بلد من هذه البلاد الأوروبية على حدة فيما بعد.

في الواقع أن الحركة النهضة والتي بدأت بظهورها في أوائل القرن الخامس عشر في إيطاليا أوقفت ذلك التحول . المستمر في العمارة الأوروبية الذي ابتداء من العمارة الرومانية إلى المسيحية إلى الرومانسك في المصور المتوسطة ، ثم إلى العمارة القوطية في كل قطر من الأقطار على أساس قوى . فإيطاليا مثلاً ، والتي لازالت غنية بالآثار الرومانية ظلت رائدة لجميع الأقطار المجاورة لها في هذه النهضة . وخاصة أن النظام القوطي لم يجد مجالاً في هذه البلاد الإيطالية حيث التزمت بتقاليدها القديمة . فكان هناك إستعداد لتقبل التطور في التكوين المعماري في عصر النهضة . فن أهم معالم النهضة في إيطاليا إعادة دراسة الأنظمة المعمارية الخمس وهي ، النظام التوسكاني والدوركي والآيوني والكورنتي والمركب ، وجعلها لأغراض إنشائية بالإضافة إلى النواحي الجمالية .

● العمارة فن علمي

سنرى كيف لعب عمالقة المعمارين في هذه الفترة دوراً أساسياً في دراستها وذلك من الناحية الإنشائية والجمالية مثل : باليديو وفنيولا واسكاموتزي وتشمبرز وغيرهم .

فاستخدمت الأعمدة وما يملوها من تكتلات لكي تحقق الأغراض والأحتياجات المطلوبة للعصر التي تعيش فيه . وعلى ذلك يمكن القول بأن طراز عصر النهضة أرسى قواعد كثيرة لعمارة العصر الحديث ، وأن عمارة عصر النهضة بدلا من أن تكون عمارة ناتجة من طرق تقليدية طابعية حرفية ، أصبحت عمارة ناتجة من محصول علمي من علماء في العمارة وفي الفنون ، ونابعة من مدارس في التصميم التي أنشأها هؤلاء المعمارين . وخاصة إذا ما أخذ في الإعتبار أن الفنون في هذه الفترة كانت في إيطاليا في أيدي حرفيين مهرة ومشتغلين بأعمال المعادن ، مثل دوناتللو وبروناليسكي وغيرهم وهؤلاء كانوا ينظرون إلى العمارة ويعتقدون أنها أي العمارة « فن التكوين » وليست فن الإنشاء . وكان هؤلاء في نفس الوقت فنانيين ونحاتين بالإضافة إلى أنهم معماريون . ولذلك أصبحت العمارة فن التعبير ، يعبر عن جمال التصميم والغرض الذي أنشئ من أجله المبنى . ونلاحظ مثلاً أن المهندس المعماري في عصر النهضة إهتم بدراسة واجهات المبنى من حيث السطح الحائطي سواء أكان هذا السطح الضخم بالطوب أو الحجر وجعله موثيف معماري ، وكذلك تبني دراسة القبة البيزنطية وإستخدامها لتغطية الوحدات المربعة الشكل ، وزاد من إرتفاع القبة وأضاف إليها عناصر جمالية كالأعمدة ، علاوة على الشبابيك وجعلها عنصراً أساسياً واستخدمها كوجه من أوجه الجمال الخارجي للمبنى . وكذلك الحال بالنسبة لدراسات القبو المتقاطع والعقد الدائري .

● ظهور الباروك

وفي القرن السابع عشر ظهر نوع جديد ، أو بمعنى أصح وجه جديد لعصر النهضة المعمارية . ويسمى هذا الطراز الجديد « الباروك » Baroque . ابتداءً أولاً في إيطاليا وانتشر بعد ذلك في جميع أنحاء ممالك أوروبا . وأحياناً كان يسمى « الروكوكو » Rococo . لم يظهر هذا النوع الجديد للطراز المعماري إلا بعد أن استنفذ طراز عصر النهضة كل عناصره وقوانينه ولوائح وتعاليم رجال هذه المدرسة النهضة ، وأصحاب مبادئ « الكلاسيك » ، وعلى الأخص بالاديو وفنيولا الذين كانوا أقوى وأكبر من القوانين التي يضمونها . وسيتأتى شرح طراز الباروك في كل قطر على حدة فيما بعد .

والمعنى المقصود بالهضة هو في الواقع الرجوع إلى القديم — أى الدراسات الرومانية القديمة — ووقف تيار الطراز القوطي Gothic الذي كان قد طغى وانتشر ، وقضى على كل الأعمال المعمارية في العالم . بدأ هذا الطراز يظهر في أوائل منتصف القرن الخامس عشر في إيطاليا حيث أن الطراز القوطي لم يجد في هذه المنطقة من العالم الأرض الطيبة التي ينمو فيها ، بل احتفظت روما وما يتبعها أو يدور في فلكها بالنسب القديمة للطرز المختلفة طوال مدة القرون الوسطى . فاحتفظ العقد النصف دائري مثلاً بمكانته ، واستمر استعمال الأعمدة والمضامض بالنسب القديمة ، واستعمال القبة ذات القطر الواسع ، إلى غير ذلك من الأسس والقواعد للطرز التي سبقت الطراز القوطي وخاصة بالنسبة إلى وسط وجنوب إيطاليا .

● النهضة الفكرية

ظهرت في أوروبا في ذلك العصر نهضة فكرية وأدبية واسعة النطاق ، وعلى أثر ذلك ابتداءً الناس أن يتذوقوا جمال الفن الكلاسيكي ، وخاصة بعد أن سئموا الطراز القوطي بكثرة زخارفه ونقوشه ، ومن ثم ابتداءً طراز عهد النهضة الجديد في الظهور في فلورنسا حوالي منتصف القرن الخامس عشر .

وبعد بناء ذلك العدد الضخم من الكنائس في القرون الوسطى مما زاد هذا العدد عن حاجة السكان إليه ، لذلك إتجه النشاط المعماري إلى بناء القصور للملوك والحكام والقادة باستعمال ذلك الطراز الجديد ، الذي لا يخرج في تفاصيله المعمارية ومختلف أجزائه ومكوناته وحليانه عن الطراز الكلاسيكي ، مع التحوير والتجديد والاستنباط في تكويناته بأوضاع جديدة لم تظهر في العهود القديمة .

● القصور بدلا من الكنائس

فقد كانت تبني القصور في ذلك الوقت بأحدى طريقتين : الأولى قصور ذات واجهات

مستوية خالية من أى أكتاف أو أعمدة ليس بها سوى فتحات الشبايك والأبواب ، وحوائط الطوابق المنخفضة منها كانت تبني من الأحجار القوية الغير منحوتة نحتاً تاماً ، تليها الأحجار الأكثر تهذيباً فى الطوابق العلوية وهكذا ، حتى تصل إلى أعلى طابق المبنى أو القصر الذى ما كان يغطى بطبقة من البياض ، وفى أعلى المبنى كورنيش كبير يتناسب مع الارتفاع الكلى للواجهة .

والنوع الآخر من القصور أو الطريقة الأخرى ، هى الطريقة التى كانت تقسم فيها الواجهات إلى بانوهات بين أعمدة متصلة أو أكتاف تحمل تسكنة مستمرة عند منسوب كل طابق من المبنى ويتوج العمارة ذلك الكورنيش الرئيسى الكبير . وبمرور الزمن لاحظنا أن إنقزل وضع ذلك الكورنيش الرئيسى من أعلا المبنى إلى منسوب سقف الدور الذى قبل الأخير ، مع دراسة ذلك الطابق الأخير على شكل دور إضافى Attic . وفى كثير من الأحيان كان يبدأ بوضع الأكتاف أو الأعمدة من منسوب سقف الدور الأرضى مع ترك ذلك الطابق مستويا بدون أكتاف ، مع تقسيم الواجهة تقسيماً حجارياً مما زاد فى قوة التكوين المعماري لتلك الواجهات . ولم تقتيد إرتفاعات الأعمدة فى الواجهات بارتفاعات الطوابق الموضوعة أمامها ، بل كانت هذه الأعمدة تستمر بارتفاع دورين أو أكثر ، والأمثلة على ذلك كثيرة .

أما فى مدينة البندقية فكان للقصور وضع خاص نظراً لأهمية وجود الترع والقنوات الشهيرة المتعددة الموجودة بالمدينة ، فقد كانت القصور ذات شرفات فى الطابق الأول تطل على هذه المناظر العابمية الجميلة الرائعة ، وفى بعض الأحيان كانت تتكرر وجود الشرفات فى الأدوار العلوية :

أما من حيث الفتحات فكانت تعمل شبايك هذا الطراز إما معقودة أو مستقيمة العتب . الشبايك المعقودة كانت إما مفردة أو مزدوجة وبين كل شباكين منها عمود صغير يعاوه حلقة مستديرة أو شباك صغير مستدير ، ويحيط بكل هذه المجموعة عقد كبير بارز عن وجه الحائط . أما الشبايك المستقيمة العتب فكانت ذات حلق مزخرف محلى حولها يبرز عن وجه الحائط أو على جانبيها عمودان أو كتفان يحملان كورنيشاً .

● دراسة الكلاسيك

أما الكنائس فكانت تبني فى أول الأمر متأثرة بتأثير أعمال القرون الوسطى ، ثم أخذ أثر العمارة الكلاسيك يظهر تدريجياً . فكانت تقام الكنائس إما ذات مسقط أفقى مربع أو مشمن أو دائرى أو على شكل الصليب اليونانى القصير ، وهى بهذا المسقط الأفقى المحبوك Compact تشبه المساقط الأفقية للمعابد الوثنية الكلاسيك ، وكانت تبني المساقط الأفقية على شكل الصليب اللاتينى ذى

الصالة الرئيسية الطويلة ، وعلى العموم فقد كانت تفاصيلها كما في عمارة القصور قريبة الشبه جداً من تفاصيل العمارة الكلاسيك . وكما أن القبو بمختلف أشكاله يميز عمارة القرون الوسطى فإن القبة تعتبر مميزة لعمارة عهد النهضة .

طراز عصر النهضة في وسط وجنوب إيطاليا لم يكن إذن طرازاً جديداً بالمعنى الصحيح ، أو كان تجديدًا لطراز قديم كالطراز القوطي مثلاً ، ولكنه في الواقع وحقيقة الأمر كان تطور وتدرج طبيعي للطراز المستعمل ، وخصوصاً أن التطور الذي حدث في العلوم والآداب في ذلك الوقت وجه الأنظار إلى مباني روما القديمة ، وبعث الرغبة الملحة والأكيدة إلى إعادة دراستها دراسة معمارية فنية جديدة على أسس علمية ونظرية سليمة .

ونظراً لأن الطراز القوطي كان قد وصل في ذلك الوقت في شمال إيطاليا إلى قمة مجده ، كان من المسير التطلع إليه لتعديله أو تغييره أو إضافة أي شيء إليه من الوجة المعمارية ، ولكن وبعد مرور نصف قرن سئم الناس وبدأوا في تغييره .

تأثر الفن المعماري في عصر النهضة بالفن الروماني القديم ، وتأثر بأعمال عهد «فجر المسيحية» كالبازيليك وغيرها ، وكذلك بالطراز البيزنطي الذي يتحدد معالم تأثيره واضحاً وعظيماً في فينيسيا وبيزا والمدن الأخرى التي كانت على صلة دائمة بالأمبراطورية الشرقية .

● رسالة العمالقة

ومما هو جدير بالذكر أن الصانع الفني الإيطالي في القرنين الرابع والخامس عشر أتقن العمارة والتصوير والنحت والأعمال الزخرفية في البرادة والحدادة ، حيث كان الصانع يلتحق « بالمركز التعليمي الصناعي الفني » ، والذي كان عبارة عن ورشة يزاول فيها الصانع الأيطالي هذه المهن المتعددة . يساعده ويوجهه أساتذة الفن حيث كان ينتهي الأمر بهذا الصانع أو هذا التلميذ إلى التخصص بعد ذلك في فن واحد من هذه الفنون ، عكس الصانع في شمال ووسط أوروبا الذي كان لا يعرف إلا مهنة واحدة .

وتخرج من هذه المدرسة أو من هذا « المركز التعليمي الصناعي الفني » الكثير من الفنانين خلد لهم التاريخ بعد ذلك أمثال : بوتشلي ، وأوركانجا ، وجيوتي ، وبرونولسكي ، وشليني ، وما يكل أنجلو . . . وغيرهم . ولا يذكر عصر النهضة ألا ويسكون مقرونا باسم «برونولسكي» أو مايكل أنجلو حيث يدين هذا العصر إلى القدرة والنبوغ والشخصية البارزة التي إمتاز بها كل منها .

● عبقرية برونولسكى

ومن الأشكال المعمارية التي أدخلها « برونولسكى » على العمارة التكنة المربعة التي تعلو أعمدة كنيسة « القديس لورنزو » ، حيث كان برونولسكى أول من إستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها ، والمكونة لصف من الأعمدة ، والحاملة لسلسلة من العقود من فوقها. وقد كان « برونولسكى » مغرما بجعل التكنة مستمرة على طول البناء بدون أن يوقف خطوطها الأفقية بأى تكسير ، كما يرجع إليه الفضل باستعمال أشكال رؤوس الأطفال البديعة البهجة فى الأفريز الذى يقام فوق الأعمدة ، كما يلاحظ ذلك فى كنيسة بازى. وقد تبع « برونولسكى » مباشرة كثير من المشتغلين بالفن العمارى والذين جاهدوا فى نشر طراز عصر النهضة ، نخص بالذكر منهم « ليون باتيستا البرتي » ١٤٠٤ - ١٤٧٢ م « وبرناردو روسلينو » ١٤٠٩ - ١٤٦٤ م وجوليانيوس أنجلو ١٤٤٥ - ١٥١٦ م وسيمون بولابولو والشهير باسم الكورونكا ١٤٥٧ - ١٥٠٨ م وغيرهم ، وسيأتى شرح أعمال كل منهم فيما بعد .

◆ عصر النهضة المبكر فى إيطاليا Early Renaissance in Italy.

سبق القول بأنه لا يذكر عصر النهضة المبكر فى إيطاليا إلا ويذكر اسم فليپو برونولسكى والحقيقة أن العمارة النهضة الإيطالية الجديدة تدين بوجودها إلى هذا الفنان الملاق برونولسكى الذى كان يكبر دوناتللو بعشر سنوات بدأ حياته كنجحات ، وما أن أخفق فى مسابقة إقيمت عام ١٤٠١ م لتصميم أبواب معمودية فلورنسية برونزية لكاتدرائية سانتا ماريا وفاز بها جبيرتى ، فقد إصطحب زميله دوناتللو ورحلا عن فلورنسا وذهبا إلى روما ، حيث درس عن قرب الآثار المعمارية للقدماء الرومان. ويظهر أنه أول مهندس ينقل ويرفع الرسومات التنفيذية والتفصيلية من الطبيعة Measurd work لتلك الإنشاءات الرومانية القديمة والتي على مستواه ومقدرته الفنية . فأكتشف رسم المنظور العلمى الهندسى من واقع دراساته ونقله لتلك المنشآت . ثم لا ندرى ماذا كان يعمل غير ذلك فى تلك الفترة ، إنما الذى نعلمه أنه كان فى عام ١٤١٧ - ١٤١٩ م مشغولا فى مسابقة معمارية كبرى ضد « جبيرتى » Ghiberti لإنشاء قبة كاتدرائية فلورنسا ، والتي سيأتى شرحها تفصيلا فيما بعد . حيث فاز مشروعه بتفوق ونال إعجاب المسئولين ، وكلف بتنفيذ مشروعه فورا . ورأينا أيضا أن عميد أسرة المدتشى Medici ، وهو أكبر التجار وأصحاب البنوك فى فلورنسا يكافئه بإضافة ملحق ومقبرة له فى كنيسة سان لورنزو الرومانسكية ، لدرجة أن روعة التصميمات التي قدمها برونولسكى لكبير أسرة المدتشى جعلته يطلب منه أن يضع

تصميا جديدا كاملا للكنيسة . وبدء في البناء عام ١٤٢١ م ، ثم أخذت أعمال التشطيبات الداخلية تقتر إلى أن تمت عام ١٤٦٩ م ، أى بعد وفاة بروتولسكى بعشرين عاماً - ولم تستكمل أعمال التشطيبات الخارجية إلى يومنا هذا .

ومما يلفت النظر في المسقط الأفقى للكنيسة سان لورنزو ، بأنه إتجاه جديد نحو السيمترى والتوحيد القياسى والإنتظام - حيث يتكون التصميم من وحدات مربعة الشكل ، منها أربعة مربعات كبيرة يتكون منها مكان الترتيل ، وهى التقاطع والأذرع الممتدة على الجانبين ، وأربعة مربعات أخرى ملحقة بالحراب ، وعدد من المربعات الأخرى يبلغ مسطحها نحو ١٢ مسطح المسقط الأفقى تكون الممرات الجانبية . ومن ذلك يتضح أن بروتولسكى إستعمل وحدة المربع كأساس فى التصميم (Modular System) .

والتصميم الداخلى للكنيسة يثير الدهشة والتأمل ، حيث يلاحظ أن الإنسان بمجرد دخوله من الباب الرئيسى يسكت فى الوقوف مكانه ليمتع النظر بالمنظور الكامل للكنيسة من الداخل ، فرشاة نسب الأعمدة والعقود أعلاها والتي سمحت برؤية ماورائها من الممرات ؛ تلك النسب وهذه الأعمدة والعقود والتكيزات والأفاريز المنتظمة التى تسير وفق نغمة موحدة ، كل هذا نابع من إحساس بروتولسكى بالنسب Sense of Proportion ، هذا الإحساس الذى يحدد جميع التفاصيل . يرجى أن تنظر الرسومات أشكال ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ . معبد بازى أيضا من الأمثلة التى تخضع لمعدلات بروتولسكى ومن تصميمه ، ويعتبر هذ المعبد الصغير من أجمل أعمال بروتولسكى . شكل ٨٠ ، ٨١ .

وسط وشمال إيطاليا : ١٤٥٠ - ١٥٠٠ م

حينما إنقرض رعاة الفن والعمارة لعصر النهضة المبكر وخلفائهم الواحد بعد الآخر فى السنوات المتوسطة للقرن الخامس عشر ، بدأ يظهر رجيل من الجيل الجديد على أرض طيبة بذرت فيها أعمال الفنانين العمالقة الفلورنسيين ، وخاصة فى وسط وشمال إيطاليا .

ففيما يتعلق بالعمارة ، نرى أنه بعد وفاة بروتولسكى عام ١٤٤٦ م لمع نجم « ليون باتستا ألبرتى » ١٤٠٤ - ١٤٧٢ م ، الذى لم يظهر مبكرا على مسرح الحياة المعمارية كمهندس معمارى

كسلفه بروتولسكى ، حيث قد تأخر بعض الوقت . فقد كان مولماً بالفنون الجميلة حتى سن الأربعين ، ثم بدأ فى دراسة الآثار الرومانية فى روما ، ووضع رسالة فى الفحت، وأخرى فى الرسم والألوان ، وثالثة فى العمارة. وأهدى الأولى إلى دونا تلوو والثانية إلى بروتولسكى، ووصل إلى درجة ممتازة من التفوق والمقدرة فى العمارة . ثم لمع نجم آخر من المعجبين بروتولسكى وهو جوليانو داسانجللو Sangallo

◆ عصر النهضة الأخير فى إيطاليا: Italian High Renaissance.

يتميز القرن السادس عشر فى أرق عصر للنهضة بأرق وأسمى سادة الفن والعمارة وهم ليوناردو ، رافائيل ، برامنت ، وميكل أنجلو ، جيورجون ، تيتيان . . . وغيرهم . هم فى الواقع يصلون إلى قمة المجد بالفن الكلاسيكى والفن النهضى الراقى، مثلهم فى ذلك مثل فيدياس الذى نهض بالفن الأغريقى إلى قمة المجد.

ليوناردو دافينشى — كان فنانا موهوبا ، عواطف وأحاسيس ومشاعر رفيعة على درجة عالية من الشفافية والرقّة تتمثل فى تلك التحفة العالمية الخالدة «مونا ليزا» ١٥٠٣ م أما ليوناردو كمهندس فنراه فى السنوات الأخيرة من حياته يعكف على دراسة العلوم . فترى أنه حينما إتحد الفن والعلم عند بروتولسكى إكتشف المنظور Perspective . ولذلك بلغت أعمال ليوناردو القمة . فهو يعتقد أنه يجب على الفنان أن لا يعرف قواعد المنظور فقط بل كل قوانين الطبيعة ، وأن العين هى الأداة المثلى للحصول على هذه المعرفة . رسم مئات الأشكال ودون عليها مئات المذكرات والتفسيرات، وبذلك وضع رسالة فنية علمية عضوية للأجيال التى جاءت بعده، وخاصة الرسومات المعمارية العديدة التى تعتمد ليوناردو أن يسجلها على الورق ، والتى كانت لها أهمية تاريخية .

أما دوناتو برامنت — فقد كان صديقا للفنان ليوناردو والمهندس الخاص لدوق ميلانو، وإليه يرجع الفضل بالوصول إلى العمارة فى عصر النهضة إلى الدرجة العليا الممتازة التى وصلت إليها .

طراز عصر النهضة

فلورنسا - ميلانو - فينسيا - روما

● إمتازات فلورنسا بظهور طراز عهد النهضة في أوائل القرن الخامس عشر ، حيث كانت أقوى المقاطعات الإيطالية ، كما كانت أعظم مركز للثقافة والأدب والشعر والفنون الجميلة . ونظراً لثراء أهالى هذه المقاطعة لولهم الشديد بالتجارة وحبهم لغزو البلاد والمقاطعات المجاورة وما إمتازت به هذه البلاد بجمال الطبيعة ، فقد إتجهوا إلى تعصيد العلوم والفنون وخاصة ما بذلته أقوى وأكبر أسرة في ذلك العهد وهى « أسرة المديتشى » ، حيث كانت هذه الأسرة من أكبر العوامل التى ساعدت على هذا التقدم لحبها للفن وتقديرها للفنانين . ويمكن إعتبار هذا العصر بحق من أزهى عصور الفنون الجميلة فى تاريخ العالم .

●● ولقد إنتشر طراز عهد النهضة بعد ذلك فى شمال إيطاليا فى ميلانو والبندقية بواسطة الفنانين والعلماء الذين قدموا من فلورنسا . وفى نهاية القرن الخامس عشر بدأ الناس يملون الطراز القوطى ، وخاصة النشأ الحديث من الفنانين ، فإختفت المعالم القوطية كلية من أعمالهم . ومما يجدر ذكره أن كان هناك إختلافا بين مباني طراز عهد النهضة فى فلورنسا عنها فى ميلانو ، حيث كان الحجر هو المادة الأساسية فى أعمال البناء فى جمهورية فلورنسا ووسط إيطاليا ، فى حين كان الطوب هو المادة الأساسية للبناء فى الشمال ، وعلى ذلك إختلفت النسب والتفاصيل فى الشمال عنها فى الجنوب .

●●● أما طراز عهد النهضة الذى ظهر بعد ذلك فى فينسيا - البندقية - فكان يتمتع بأسلوب خاص فى التعبير والتكوين والمظهر الخارجى . فقد كانت لقنوات البندقية تأثير كبير على المساقط الأفقية والتصميم العام ، حيث تحل القوارب محل العربات مثلاً ، وظهرت الأفنية الداخلية فى القصور ، وإختفت البوائك المفتوحة فى الواجهات الخارجية التى كانت تشاهد فى فلورنسا وميلان وغيرها . كما ظهرت البلكونات التى كانت تطل على القنوات وتتمتع بمناظرها الجميلة ، محاولين بذلك جعل المبنى جزء من الطبيعة أو الطبيعة جزء منه . وذلك فى رأى أنها كانت محاولة جريئة حيث كانت النوافذ مجمعة ثم تخصيص مسطح عريض من الحوائط المصمطة - وهنا يظهر التأكيد الصريح بين علاقة الأجزاء المفتوحة بالنوافذ والأجزاء المصمطة وهذا ما يقوم بعمله المهندس المهارى الناجح فى العصر الحديث .

●●●● وبلغ الطراز النهضى ذروته في القرن السادس عشر ، حيث تزعمت روما القيادة المعمارية لطراز عهد النهضة ، وقد بلغ عمالة الفن المعماري قمة المجد ببناء معظم مبانيهم الهامة قبل أن يبدأ استعمال هذا الطراز في إنجلترا مثلاً ، وخاصة حينما شجع البابا والكرادلة وإشراف روما هؤلاء الفنانين وإستخدامهم ومنحهم المراكز الثلاثة بهم ، السبب الذي من أجله هزغ كثير من الفنانين إلى روما لكي ينالوا هذا الشرف العظيم . هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء الفنانين أمكنهم دراسة ما تبقى من المباني والآثار الرومانية دراسة عميقة صحيحة على أسس واقعية وعلمية من الطبيعة .

◆ الكنائس والقصور الإيطالية

كانت المسابقة التي أقيمت في مدينة فلورنسا عام ١٤٠١م لعمل بوابات مبنى التعميد البروتزية Sant jiovane المقام أمام كاتيدرائية سانت ماريا هو الحدث التاريخي الذي بدأ حركة النهضة في فن النحت . فإشترك فيها أشهر فناني إيطاليا وفاز بها النحات جيبيرتي . ومن بين الفنانين الذين إشتركوا في هذه المسابقة الفنان برونولسكي الذي ذاع صيته فيما بعد كمهندس معماري والذي يرجع إليه الفضل في البدء بتغيير النسب القوطية والرجوع إلى النسب الأغريقية . وهذا التطور الجديد الذي سنراه في العمارة والنحت أطلق عليه التاريخ إسم عصر النهضة أو الإحياء Renaissance .

ومن المعلوم أن العمارة القوطية لم تجدى في إيطاليا رواجاً كبيراً ، وقد إستعمل المعمار يون طول القرون الوسطى في مبانيهم بعض عناصر لم نجدها في القوطى الفرنسى مثلاً ، ومما ساعد كثيراً هذا الاتجاه إنتشار الآداب والعلوم وقتئذ التي لفتت الأنظار إلى مباني روما القديمة ، وبعثت الرغبة في دراستها دراسة عميقة . وكان مركز إيطاليا في القرن الخامس عشر مساعداً على تطور الفنون وذلك بالرغم من أنها منقسمة إلى عدة ممالك وجمهوريات مستقلة ، غير أن إستقلال هذه المدن ساعد كثيراً على المنافسة الفنية والأدبية وبوجه خاص فن العمارة . وعندما نشأت العمارة في عصر النهضة لم تتأثر بالعمارة الرومانية فقط ، بل تأثرت أيضاً بآثار فن المسيحية وبالفن البيزنطى الذي كان مزدهراً خصوصاً في مدن إيطاليا الشرقية وبالأخص في مدينة البندقية ومدينة « Ravenne رافينا » ، وقد إمتاز الفنان الإيطالى في هذه الفترة من التاريخ في مزاوله مهن مختلفة وعديدة كالعمارة والتطريز والنحت وأعمال البرتز والأشغال المعدنية . ومن أشهر هؤلاء الفنانين في فجر عصر النهضة هو المعمارى فيليو برونولسكى Brunelleschi .

◀ **كنائس عصر النهضة في إيطاليا :** تنقسم الكنائس الإيطالية في عصر النهضة من الناحية الفنية والمعمارية الإيطالية إلى قسمين :

أولاً - يشمل القسم الأول الكنائس الملمومة من حيث مسقطها الأفقى ، فكان تصميم هذا المسقط يشتمل على شكل مربع أو مثنى أو دائرى أو على الكنائس البيزنطية .

ثانياً - يشمل القسم الثانى الكنائس التى إتبع المهندس المعمارى والفنان فى تصميماتها شكل الصليب اللاتينى .

◀ **قصور عصر النهضة في إيطاليا :** وتنقسم إلى قسمين :

أولاً - القصور التى لا تحتوى واجهاتها على أعمدة وأكتاف، وهذه الواجهات عادة ما تكون مسطحة تماماً خالية من البروز والتجاويف ولا تجدها غير فتحات النوافذ، وتتوج هذه القصور عادة بكورنيش عظيم يتناسب مع إرتفاع الواجهة كلها .

ثانياً - القصور المقسمة واجهاتها إلى أقسام بواسطة أكتاف أو أعمدة عادة ما تكون كبيرة وذلك يرجع إلى كيفية إستعمال هذه الأكتاف . ففنها وهى الأكثر شيوعاً القصور التى يشمل كل طابق منها على أعمدة من طراز معين إلى آخر ، والفروع الآخر المباني فهى التى تجدها فيها الأعمدة مستمرة بحيث تشمل طابقين أو أكثر ، أما الأعمدة المستعملة فهى تشمل جميع الأنظمة الرومانية وكان الأكثر شيوعاً النظام الكورنتى .

● العناصر المعمارية

أ - النوافذ : كانت النوافذ مكونة عادة من فتحتين يقوئهما عمود صغير ، كما أنها كانت معقودة بعقد نصف دائرى، وكانت أحياناً أفقية من أعلا يتوجها فرنقون Entablature كبير ظاهر التقاسيم، وهناك نوع آخر من الفتحات منتهية جوانبها بعمودين أو كتفين يعلوهما كورتيش .

ب - المساقط الأفقية : تمتاز المساقط الأفقية في عصر النهضة ببساطتها، إذ لم يحاول المعمارى تعقيد المسقط الأفقى وعدم محاولة إيجاد التماثل فى التصميم ، بل كان الغرض الأساسى هو جعل القصر متماثلاً . وكان القصر مكون من فناء داخلى مكشوف وأرضيته بلاط ملون ومحاطا بممر من البوائك المسقوفة بأقنية يعلوها شرفات ، وكان يتفرع من هذه الشرفات قاعات الاستقبال وقاعات المعيشة .

ح - الواجهات : كانت حوائط القصور تكسى بأحجار ضخمة بارزة ظاهرة التقسيم وجعلها في الطوابق السفلية فقط ، أما الأحجار الملساء فبالطوابق العلوية . أما واجهات بعض القصور البسيطة فكانت غير معقدة ، وتحتوى على قليل من الزخارف والحليات والنحت البسيط الذى يعلو بعض النوافذ ، أو الدروع التى تمثل شعار المالك والتى كانت توضع غالباً في زوايا المبنى أعلا الطابق الأول . وعادة ما كان يوضع بين النوافذ مشاعل برونزية أو مقابض للأعلام ، وحلقات من البروز بالقرب من الأرض لربط الخيل .

◆ فلورنسا : الصفات والمميزات للمهارة وأشهر المهندسين وأعمالهم

● الواقع أن طراز عصر النهضة للقرن الخامس عشر في إيطاليا بدأ مولده في فلورنسا تحت شروط وظروف خاصة وتأثيرات مميّنة نابعة من واقع هذه البلد . فمثلاً نشأ في فلورنسا نموذج خاص بها لإنشاء القصور ذات البلوكات الضخمة بالحجر من الخارج . وامتاز القصر الفلورنسى النموذجي ببناء البلوكات حول فناء داخلي محاط بمقود تحمل حوائط الطوابق العلوية ، وإختفاء المضادات والزخارف في الواجهات مع البساطة التامة . هذا مع الأخذ في الاعتبار أن معظم هذه القصور كانت تبني وتطل واجهاتها على شوارع ضيقة نسبياً فتظهر بذلك روعة القصر وضخامته . ويتوج هذه القصور كورنيش ضخم بارز كثيراً عن الواجهة ويتناسب مع الارتفاع السكى للمبنى بصرف النظر عن طوابقه ، وقد كان ضمن العناصر المهارية المحبوبة في فلورنسا تلك البوائك المستديرة ذات الأعمدة ليس بداخل المبنى وتطل على الفناء الداخلي فقط ، بل وخارجه وتطل على الشوارع .

● أما الكنائس التى أقيمت في فلورنسا في هذه الفترة من الزمن أى في عصر النهضة المبكر فيرجع الفضل إلى ما امتازت به هذه الكنائس من الدقة وأعمال النحت والألوان وغير ذلك من الخصائص المهارية إلى اهتمام الفنانين والفحاتين الذين عاشوا في فلورنسا ومنهم : لوكاروفينا ١٤٠٠ - ١٤٨٣ م ، لورنزو جبرتي ١٧٧٨ - ١٤٤٥ م ، دوناتللو ١٣٨٦ - ١٤٦٦ م

وغيرهم . ولذلك فإن هذه الثروة الفنية الضخمة من الفنانين كان من الطبيعي أن نجد أعمال النحت والفن تحتل مكاناً رائداً داخل الصحن والمحراب ، في القصور والكنائس ، داخل الكنائس وخارجها . ومن الجدير بالذكر أن مهارة فلورنسى لعبت دوراً كبيراً في إخراج هذه التحف الفنية الضخمة . إن الأعمال الفنية لا تعتمد فقط على شخصية ونوعية الفنانين أنفسهم ، ولكن التصميم الممارى أيضاً هو إنتاج المهندس الممارى ، وليس عملية إخراج مجموعة من الحرفيين يعملون وفق قواعد تقليدية .

فالأمثلة التي سيأتى شرحها فيما بعد سيتم تقسيمها وفق أسماء المهندسين المماريين الذين وضعوا تصميماتها ، ولكن في الحقيقة كانت هذه الأعمال في تلك الأيام تنسب إلى الممارى والفنان والنحات الذين غالباً ما يكون واحداً أو يمثلون شخصاً واحداً . والأمثلة على ذلك التعاون كثيرة ، مثل لوناردو دافينشى أو ميكل أنجلو أو رافائيل . وقد ضربوا هؤلاء العمالقة أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم في عملهم ، حتى أمكنهم إخراج هذه الروائع من الأعمال الممارية والفنية والتي خلدها التاريخ وخلد أسماءهم

● وعلى الرغم من نمو المشروعات الصناعية الحالية نمواً ضخماً في مشارف فلورنسا ، فإن قلب المدينة ما زال يحتفظ بكثلى المباني التاريخية ذاتها . ولا تزال قبة كاتدرائية فلورنسا تعلو شاذة فوق المنظر العام للمدينة ، فيراها الإنسان من بعد وهو يقترب من المدينة ولا سيما من مرتفعات فيسولى ، حيث لم يسمح بإقامة مبان مرتفعة مثل التي طغت على المنطقة المحيطة بالكاتدرائية القوطية العظيمة في مدينة ميلانو . وما من مدينة أخرى نعرفها لا يزال مثل هذا القدر الكبير — من الماضى الذى يمكن إستخدامه — لا يزال مستخدماً لا بموجب إحترام التقاليد بل بوصفه جانباً مستمراً من جوانب الحياة اليومية . ونتيجة لذلك لا يزال منظر مدينة فلورنسا هو أساساً منظر المدينة التي عرفها ميكل أنجلو وليوناردو دافنشى .

● لم يظهر طراز الباروك في فلورنسا إلا نادراً ، حيث كانت هذه المدينة مزدهرة بالكنائس والقصور النهضة ، غير ما نلاحظه في بعض الأبنية التي أنشئت خارج المدينة بطراز الباروك . ينظر شرح طراز الباروك في عمارة عصر النهضة في روما ، وفيما يلي أشهر المهندسين والفنانين في فلورنسا وأهم أعمالهم :

◀ فيلبو برونولسكى : ١٣٧٧ - ١٤٤٦ م . :
F. Brunelleschi

كانت جمهورية فلورنسا في أوائل القرن الخامس عشر أقوى المقاطعات الإيطالية، كما أنها كانت أعظم مركز ثقافي للآداب والشعر والفنون الجميلة . وبسبب رواج تجارتها وفقوحاتها العديدة كان سكان المدينة من الأثرياء واتجهوا إلى تشجيع الفنون والآداب . ويعتبر هذا العصر من أزهى عصور الفنون الجميلة في العالم وقتئذ، وكان أكبر العوامل على هذا التقدم الفني ما كانت تقوم به أسرة ميديتشى Medicis من تشجيع الفنون والعناية بالفنانين ، وكانت هذه الأسرة من أقوى وأشهر العائلات الفلورنسية وقد حكمت مدينة فلورنسا وقتا طويلا . وفي هذه المدينة بدأ طراز عصر النهضة على يد المعمارى فيلبو برونولسكى F. Bruneleschi التى كانت دراسته الأولى على يد صايغ مما ساعده على أن يتقدم إلى مسابقة مبنى التعميد ، وقد غادر فلورنس إلى روما عام ١٤٠٣ م حيث أمضى أربع سنوات في دراسة المباني الرومانية دراسة وافية . إذ رفع عدد كبير من المساقط الأفقية لجميع أنواع المباني من معابد وبازليك وقنوات المياه وحمامات وأقواس النصر ومدرجات Measured work ، مع دراسة جميع طرق الإنشاء دراسة عميقة ، وقد كلف عام ١٤٢٠ م في إقامة قبة كاتيدرائية فلورنس وهى أول عمل معمارى قام به ، وتعتبر أعمال برونولسكى بداية عصر النهضة . ومن أشهر أعماله ما يأتى :

١ - كنيسة سان لورينزو ١٤٢٥ م :

S. Lorenzo Church

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة يشبه كنائس روما الأولى التى على شكل البازليكا ، غير أن كنيسة سان لورينزو سقف التقاطع بقبة محملة على معلقات Pendentives ، وقد نتج عن ذلك عقود طولية وأخرى عرضية . وقد قسم صحن الكنيسة إلى أجزاء بواسطة عقود عرضية كما سقف كل جزء من الأجزاء بقبة صغيرة ، أما صحن الكنيسة والتراتيت فقد سقف بسقف من الخشب يحتوى على حشوات غاطسة، والعقود المستعملة نصف دائرية فوقها النوافذ كما كان متبعا في الكنائس البازليكية . شكل ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ - ص ١٦٠

٢ - كنيسة سان اسبريتو / فلورنسا : ١٤٣٦ - ١٤٨٢ م

San. Cpiritio : Florence

المسقط الأفقى لهذه الكنيسة على شكل صليب لاتينى يختلف عن الكنائس البازليكية

ويقترّب من كنائس المصور الوسطى . أما من حيث الإنشاء والتقسيم الداخلى فلا يختلف كثيراً عن كنيسة سان لوريتزو ، ومن الأشكال المعمارية التى أدخلها على فن العمارة فى عصر النهضة عنصراً جديداً هو (طبانا - تسكنة) المربعة التى تعلو الأعمدة والتى إستعملها فى الكنائس التى أقامها . وكانت هذه التسكنة مستعملة عند الرومان ، ولكن برونولسكى هو أول من إستعملها فوق الأعمدة القائمة بنفسها والحاملة سلسلة من العقود فوقها . ويظهر أنه شعر أن القاج الكورنتى بجزئه المربع الكثير الحليات ليس بالقوة بحيث يحمل العقد من أعلى القاج مباشرة . ولم يكتف المهندسون المعماريون الذين جاءوا من بعده مباشرة بقبول هذا التطور بل جعلوه قاعدة ثابتة يجب إتباعها وقد إستعملت خصوصاً فوق العمودين المتجاورين ، وكان ذلك ضرورياً لربط العمودين . ويرجع إليه الفضل أيضاً باستعمال أشكال رؤوس الأطفال على أفريز الأبنية ، وقد تبعه عدد كبير من المهندسين المعماريين الذين كان لهم الفضل فى نشر الطراز الجديد وهم :

Lio Battiste Alberti	◀ ليو باتستو : ١٤٧٢ - ١٤٠٤ م
Michelozzo Michelizzi	◀ ميكلازو : ١٤٧٢ - ١٣٩٦ م
Bernardo Rosselini	◀ روسولينى : ١٤٦٢ - ١٤٠٩ م
Giuliano Da Sangollo	◀ سانجالو : ١٥١٦ - ١٤٤٥ م
Benedetto De Maiono	◀ بنديتو : ١٥١٦ - ١٤٩٣ م

٣ - قبة كاتدرائية فلورنسا : ١٤٣٠ - ١٤٣٤ م

Dome of Florence Cathedral

مستطها الأفقى مئمن الشكل ، ومظهرها الخارجى مدبب . قطرها الداخلى ٤٢ م وإرتفاعها ٣٣ م وأما الإرتفاع الداخلى من مستوى أرضية الكاتدرائية فيبلغ ٨٣ م والإرتفاع الخارجى حتى نهاية الصليب ١١٦ م . ويلاحظ أن الفرض الأساسى من جعل القبة مدببة لى تعطى ضغطاً جانبياً على القاعدة أقل بكثير مما لو كانت على شكل دائرة . وإرتفاع القاعدة الثمينة الشكل المرسكة عليها القبة ١٢ م وسمك حوائطها ٥ م . ومما هو جدير بالذكر أن القبة بنيت بسمك واحد بإرتفاع ٣٥٠ م من أحجار مثبتة يكانات وأحزمة معدنية . ثم بعد ذلك بنيت على شكل قبتين بينهما فراغ . سمك طبقة القبة الداخلية ١٠ م وسمك الطبقة الخارجية ٨٠ م عند القاعدة ، وتضغف

تدريجياً إلى أن يصل إلى سمك ٠٦٠ م عند أعلا القبة . أما من حيث الفراغ الداخلى بين الطبقتين فيختلف عرضه من ١٢٠ إلى ١٥٠ م .

● وقد استعملت السلاسل الحديدية داخل الحوائط الحجرية لجزء من القبة القريب من القاعدة لمقاومة الدفع الناتج من ثقل القبة . إما الجزء الأعلى من القبة أو المئذنة Lantern فقد نفذ بعد وفاة برونولسكى طبقاً للنموذج والرسومات والتعليقات التي تركها لمن جاء بعده .

وقد ارتفع من كل ركن من الأركان الثمانية للقاعدة ضلع « RIB » كما ارتفع ضلعان ثانويان بين كل ضلعين من الأضلاع الأساسية الثمانية الأولى . وهذه الأضلاع الثانوية بعرض ١٨٠ م عند بدايتها ، وتضجر إلى أن تصل ٠٦٠ م في أعلا القمة . وهناك تسع عقود متوترة بين كل ضلع من الأضلاع الرئيسية للقبة لربط الأضلاع الثانوية ببعضها ببعض ولربط طبقتي القبة ، وبذلك أمكن تماسك الأجزاء كلها ببعضها ببعض .

● ومن الأشكال المعمارية الهامة التي أدخلها برونولسكى على العمارة هي التكنة المربعة التي تعلو أعمدة كل من كنيسة « القديس لورنزو » وكنيسة « القديس إسبريتو » وكنيسة « بازي » وقد كان هناك تكنة أيام الرومان القدماء فوق الأعمدة المقابلة للحوائط أو المضادات ، وكانت هذه التكنة تحمل الأقبية كما هو واضح في بازيلكا قسطنطين ، غير أن برونولسكى كان أول من يستعمل هذه التكنة فوق الأعمدة القائمة بنفسها ، والمكونة بصف من الأعمدة ، والحاملة سلسلة من العقود فوقها . وقد لاحظ برونولسكى أن التاج السكورتنى بجزئه المربع العلوى الكثير الحلقات والزخارف ليس من القوة بحيث يبدأ العقد فوق التاج مباشرة . وهذا ما تحاشاه برونولسكى ، وقد كان مغرماً بجعل التكنة مستمرة على طول واجهة المبنى دون تكسير في خطوطها الأفقية . ويرجع الفضل أيضاً إلى برونولسكى في استعمال تماثيل رؤوس أطفال بديعة المنظر في الإفريز الذى يقوم فوق الأعمدة .

٤ — معبد بازي — فلورنسا ١٤٢٩ م

Pazzi Chapel : Florence

صمم هذا المعبد على الأسس المتبقية من تصميمات المعبد الرومانية ، حيث يعتبر من أبداع ما أخرجته عبقرية برونولسكى . تنظر اللوحات أرقام ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ — ص ١٥٩ .

٥ - مستشفى الأبرياء : هو أول بناء من نوعه في أوروبا، ومن أعماله في شبابه، ويحتوى على لوجيا مشهورة ذات عقود وأعمدة على النظام الكورنتى، وبين العقود دوائر من النحت البارز .

٦ - قصر بيتى فلورنسا : ١٤٣٥ م
Plazzo Pitti, Florence.

وضع تصميم هذا القصر لإقامة أحد أثرياء مدينة فلورنسا، ويعتبر أكبر قصر فى إيطاليا بعد قصر الفاتيكان، ابتداءً فى تشييده بعد وفاته حسب تصميماته. وقد أضاف إلى المشروع الأصلى بعض الإضافات المهندس المعماري أمانتى Ammanti ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٢٢٠ متراً وارتفاعها ٤٧ متراً، ولا تحتوى على أعمدة خارجية. أما الواجهة الخلفية وهى تطل على حائط نابولى Napole مكونة من أعمدة دوريكية فى الطابق الأرضى، وأيونية فى الثانى، وكورنتية فى الثالث . وهى مقسمة تقسيماً ظاهراً. ويحتوى هذا القصر الآن على أشهر مجموعة من الصور الفنية الخالدة فى العالم.

٧ - ليو باتستو البرتى : ١٤٠٤ - ١٤٧٢ م

Lio Battisto Alberti

من أهم أعمال ليو باتستى البرتى ما يأتى :

١ - قصر ريكولا Palazzo Ruccela

يعتبر هذا القصر فى عصر النهضة أول الأبنية المقسمة جدرانها الخارجية فى الواجهة الرئيسية بواسطة أكتاف ولا تبرز الأكتاف إلا قليلاً مما يجعله دقيق المظهر . وأكبر صعوبة تعترض المهندس المعمارى عند تصميم الواجهات ذات الطوابق المختلفة ، والذي يحتوى كل طابق منه على كورنيش خاص به، هى كيفية التصرف فى شكل الكورنيش الذى يتوج المبنى كله تتويجاً مناسباً مع الارتفاع الكلى لهذا المبنى. وقد تصرف البرتى تصرفاً جميلاً إذ اتبع نفس الطريقة التى إتبعها الرومان فى مبنى الكوليزيوم فى روما، إذ أنه جعل الكورنيش الأخير يرتفع قليلاً جداً عن الآخرين، بل فى نفس الوقت يبين بروزاً واضحاً .

٢ — كنيسة القديس أندريا : ١٤٧٢ — ١٥١٢ م

S. Andrea, Mantua.

تحتوى هذه الكنيسة على مدخل كبير يشبه إلى حد ما أقواس النصر الرومانية ، يؤدي إلى صحن ملون جوانبه ، يحيط به هياكل جانبية بين أكتاف وأعمدة مزدوجة على النظام الكورنثي . ومن أعماله أيضا كنيسة القديس فرانسيسكو - ١٤٤٧ م طراز قوطي وكنيسة القديسة ماريا نوفيلا ، فلورنسا طراز قوطي وواجهة طراز نهضى .

◀ برناردو روسليني : ١٤٠٩ — ١٤٦٢ م

Bernardo Rosselini

كان روسليني مهندس معماري وفي نفس الوقت نحاتا، ولكن ذاع صيته كمهندس معماري ومن أعماله المشهورة قصر روكولوميني Rocclomini بمدينة Viensza وقد إتبع في هذا القصر الطريقة التي إتبعها روينتولاى، وكان المبنى مكون من ثلاث طوابق مقسمة إلى أكتاف قليلة البروز بينها فتحات الجزء العلوى منها نصف دائرى، ويتوج القصر كورنيش ضخيم يبرز بروزاً كبيراً .

◀ كرونكا : ١٤٥٤ — ١٥٠٨ م

Il Cronaca

درس كرونكا العمارة الرومانية القديمة في روما، ومن أعماله القديمة قصر إستروترى Strozzi وهو من أهم القصور الإيطالية. وقد ابتدأ في تشييد هذا القصر المهندس Nedetto De Mariano بمدينة فلورنسا، وأتمه كرونكا Cornaca . ويعتبر هذا القصر النموذج لقصور هذا العصر في مدينة فلورنسا، والعنصر الأساسى في تصميم هذا القصر هو الفناء الداخلى فى وسط المبنى يحيط به بوائك تطل على الأدوار الثلاثة، الغرف والسلالم الموصلة للأدوار العليا بدون أعمدة، وإتبع فيها نظام تقسيم مداميك الواجهة يتوجها كورنيش يبرز حوالى ٢ م ويبلغ إرتفاعه ١٢/١ من إرتفاع المبنى كله، ينظر اللوحة رقم ٨٧ - ص ١٦٢ وتعتبر النوافذ من أجل العناصر التي إستعملت فى واجهة هذا القصر الشهير .

◀ مايكلوزو : ١٣٩٧ — ١٤٧٣ م

Michelozzo :

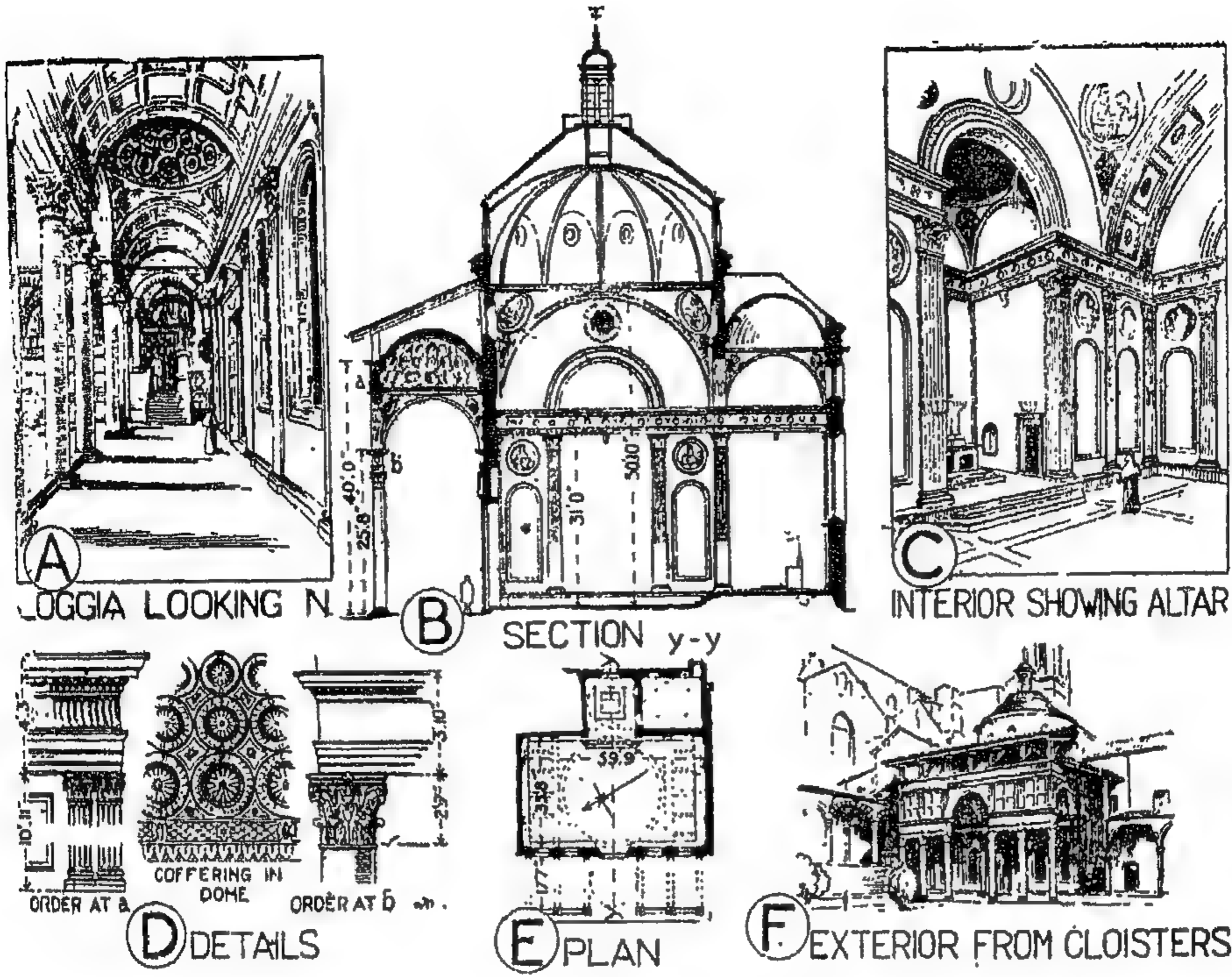
كان صديقاً لأحد كبار عائلة المديتشي والذي إصطحبه إلى المنفى فى فلورنسا حيث درس العمارة. ومن أجل أعماله المعروفة قصر ريكاردى بفلورنسا عام ١٤٣٠ م . لوحة رقم ٨٦ - ص ١٦١ وغيره من الأعمال .

◆ العمارة في عصر النهضة

يمتاز عصر النهضة بأحداث على جانب كبير من الأهمية يمكن وصفه بأنه عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى . وأهم هذه الأحداث هى إكتشاف بلاد وشموب كانت مجهولة للعالم ، ثم إكتشاف الإنسان نفسه الذى ثار على المجتمع الإقطاعى ولصت النقابات دورا أساسيا فى نظم الحكم وشكاه . وأعقب ذلك سرعة تبادل التجارة وإتساع نطاقها ، وكذلك الحال بالنسبة للعلوم والفنون .

فمعصر النهضة إذن يتسم بروح جديدة نفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية فى تصور الطبيعة . لذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة فى الحياة اليومية فى المدينة والقرية تسير جنبا إلى جنب مع الموضوعات الدينية . وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية .

والواقع أنه لا يذكر عصر النهضة إلا ويذكر دائماً أسماء برونولسكى وبرامنت ولوناردو دافينشى وميكل أنجلو وفنيولا ورافائيل وغيرهم من هؤلاء المعلقة الذين ضربوا أروع الأمثلة على صدق تعاونهم وتفانيهم فى عملهم ، حتى أمكنهم إخراج تلك الروائع الفنية العالمية من الأعمال المهارية والفنية التى خلدها التاريخ وخلد أسماءهم .



٧٩ - A : لوجيا متجهها نحو الشمال
B : قطاع . C : المحراب
D : تفاصيل الأعمدة والزخارف
E : مسقط . F : منظور
٨٠ - الواجهة الرئيسية للمعبد
٨١ - منظور داخلي للعصاة والمحراب



٨١

٨٠

معبد بازي / فلورنسا : ١٤٢٩م Pozzi Chapel / Florence

* صممت هذه الكنيسة الصغيرة أو ما تسمى بمعبد بازي بفلورنسا على نظام المعابد الرومانية ، وتحتوي الواجهة الرئيسية على ستة أعمدة ، وقبة الصحن في الوسط محملة على معلقات Pendentives وبدون طبلة تحت القبة . والقبة مقسمة إلى اثني عشر قسماً محدباً ، وهي محصورة بين اثني عشر ضلعاً ، وقد غطيت من الخارج بسقف من الخشب ، ويعتبر هذا المعبد الصغير من أجمل أعمال « برونولسكي » .



كنيسة القديس لورنزو : فلورنسا : ١٤٢٥ م

S. Lorenzo : Florence

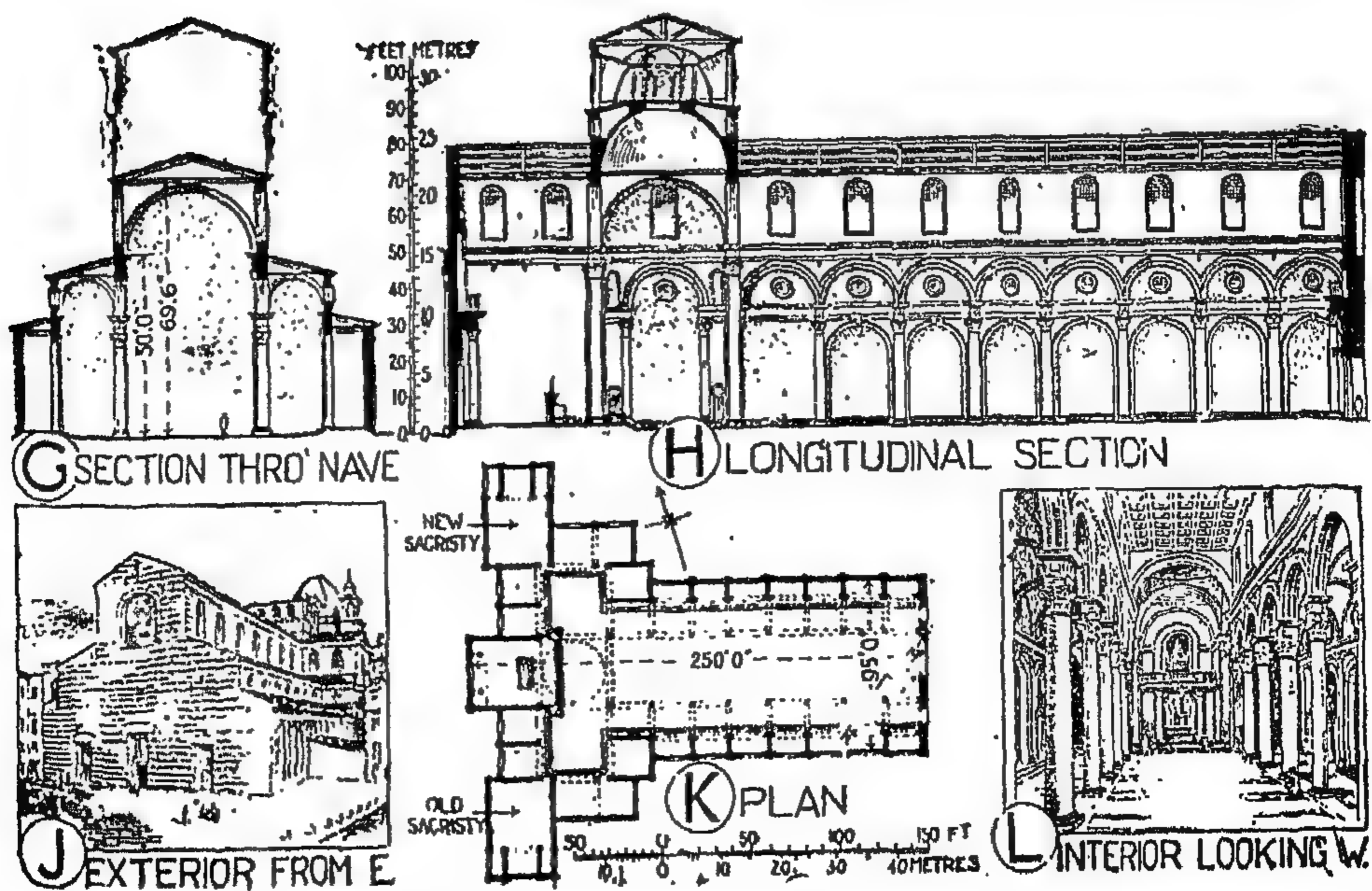
* سميت هذه الكنيسة على النظام البازيليكى ، بأعمدة كورنثية ،
تصميم بروناسكى أما الإضافات فهي من أعمال ليكل أنجلو.

٨٢ - صحن الكنيسة والأعمدة الكورنثية .

٨٣ - المسقط الأفقى للكنيسة .

٨٤ - C : قطاع عرضى ماراً بالصحن : H : قطاع طولى .

J : منظور خارجى . K : المسقط . L : منظور داخلى .



كنيسة القديسة ماريلا دل جواتز: ميلانو

١٦٩٧ م

Sante Maria Del Grati Milan

أضاف إلى هذه الكنيسة المهندس « برامانت » والذي استوحى خطوطه من شمال إيطاليا مكان التعميد والقبة والتي يبلغ قطرها نحو ٢١ متر عولجت الواجهات التي بنيت بالطوب والأسقف التي غطيت بالقراميد بمهارة ودقة .

٨٥ : A, B, C : منظور خارجي

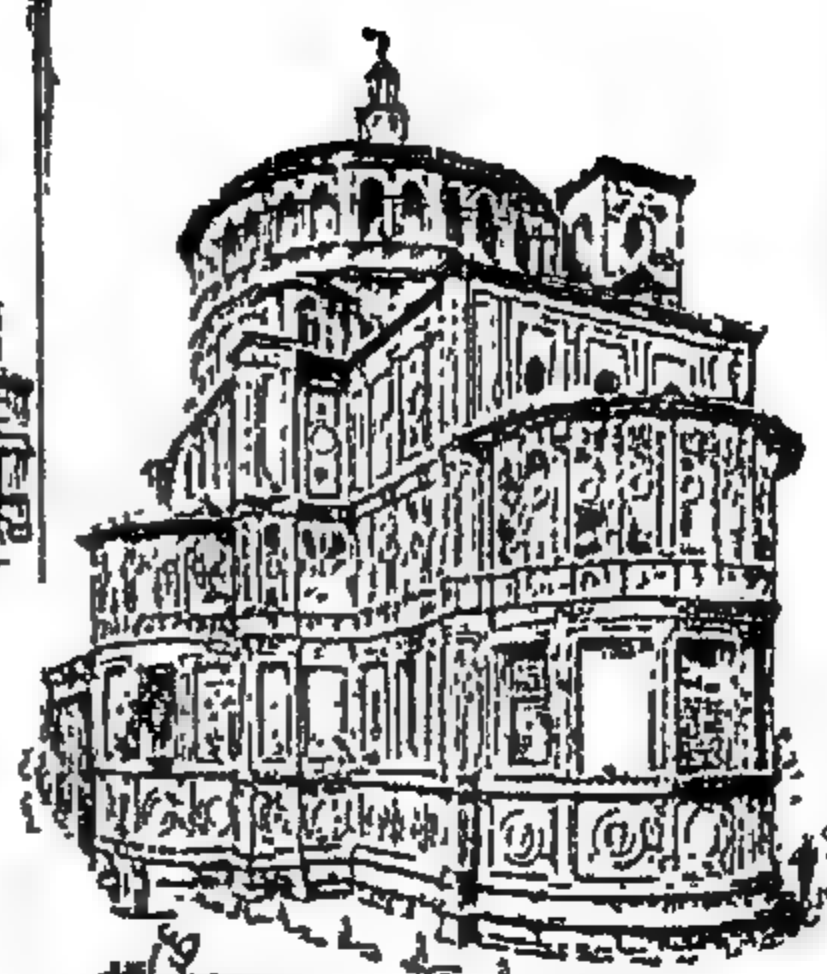
لوجهات المختلفة للكنيسة .

D : المسقط الأفقي العام .

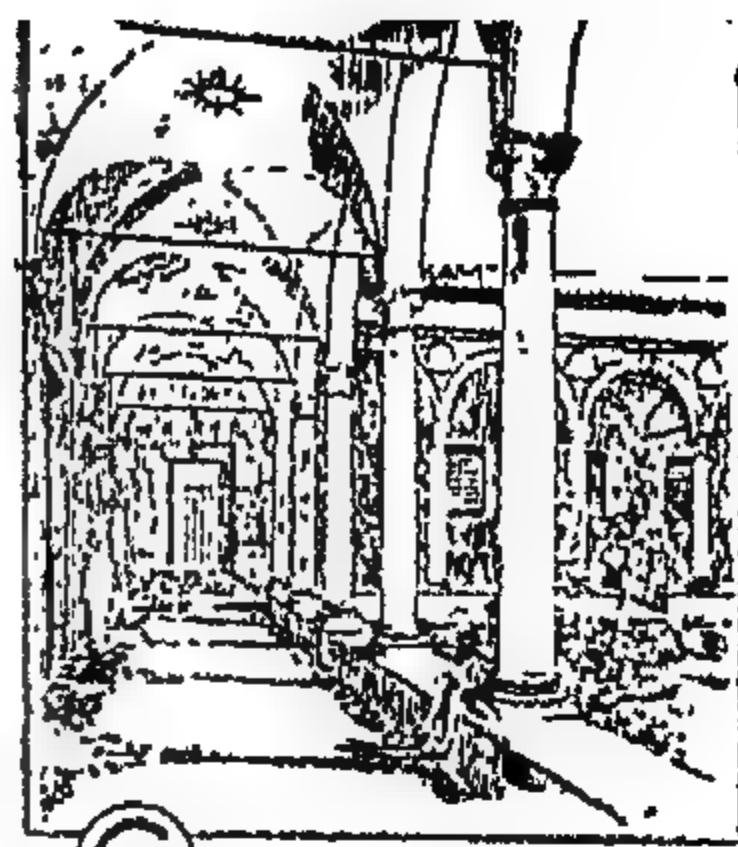
E : قطاع طولي .



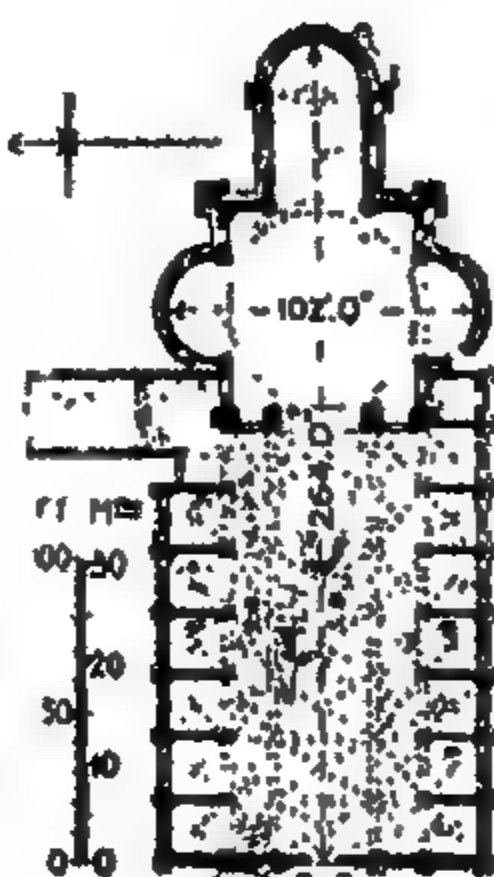
A EXTERIOR FROM S.W.



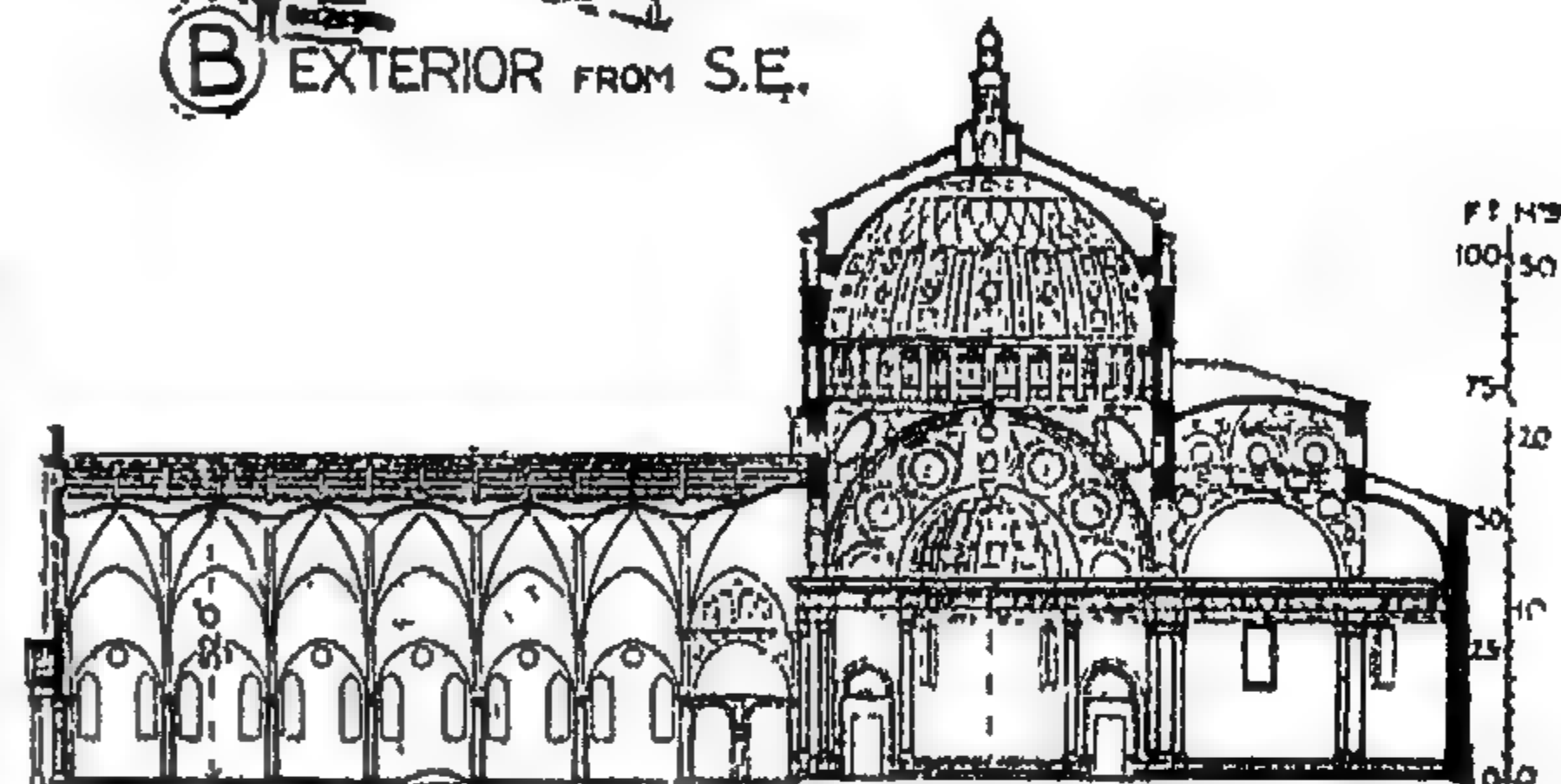
B EXTERIOR FROM S.E.



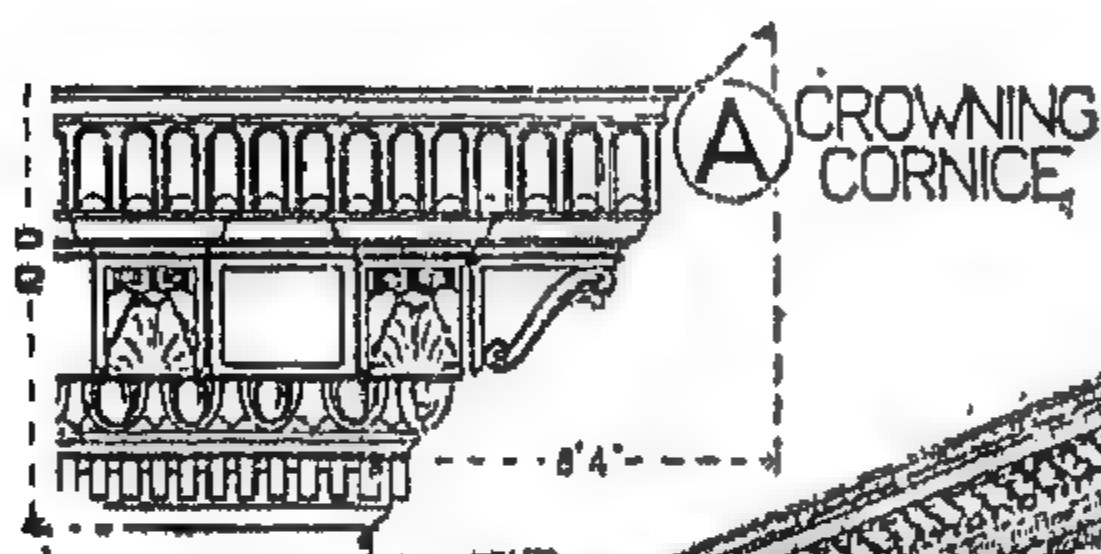
C THE CLOISTERS



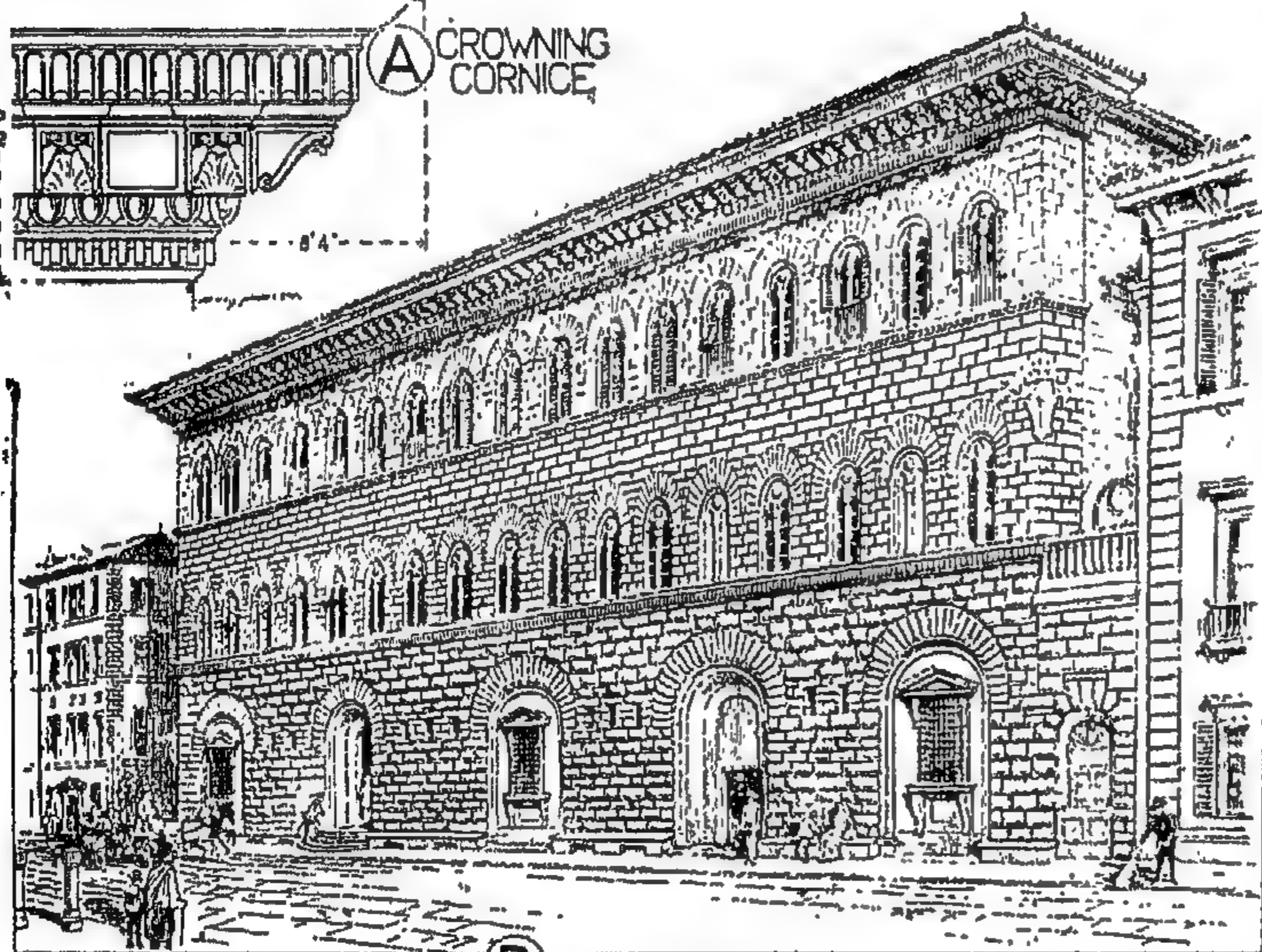
D PLAN



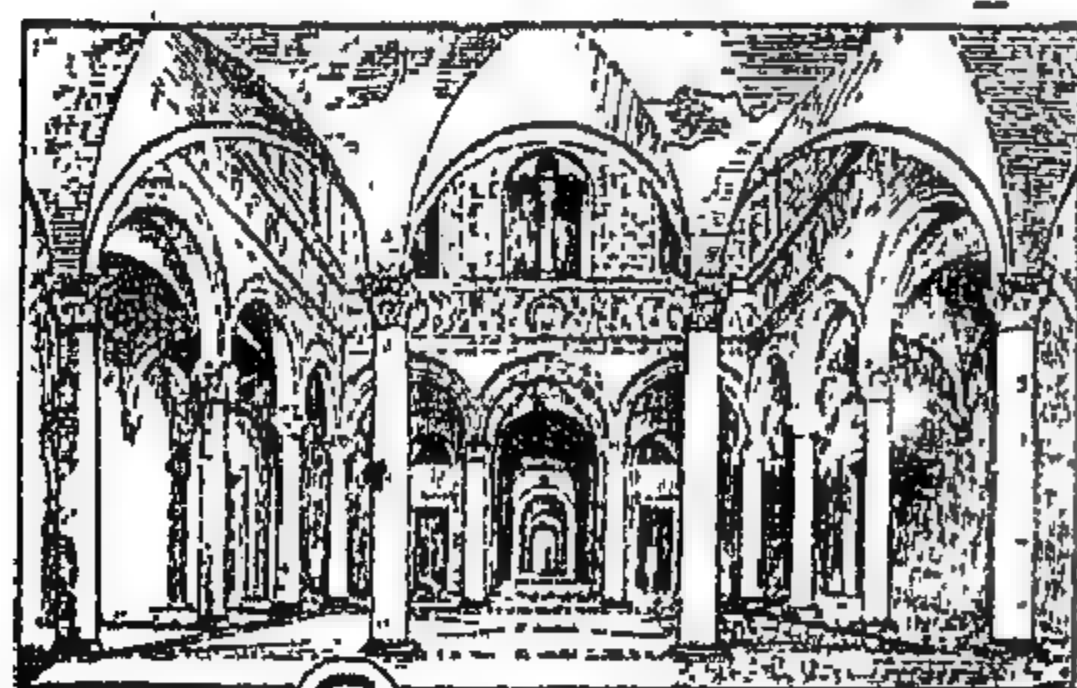
E LONGITUDINAL SECTION



A CROWNING CORNICE



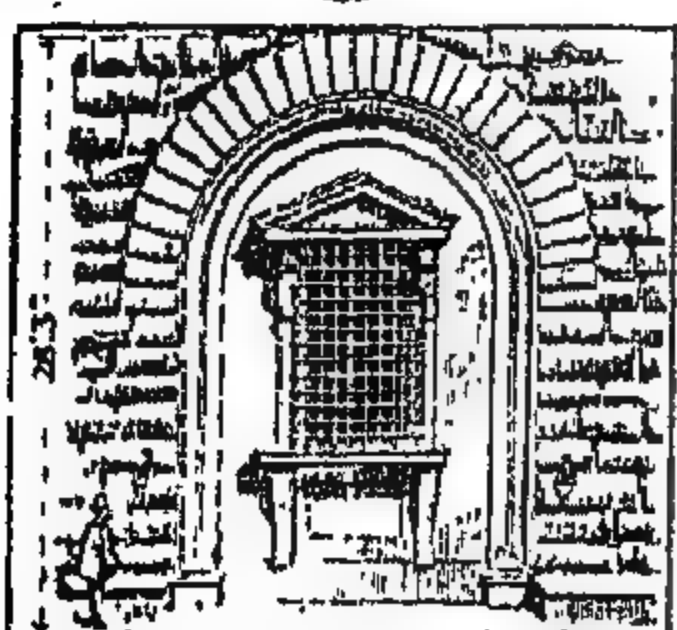
B EXTERIOR



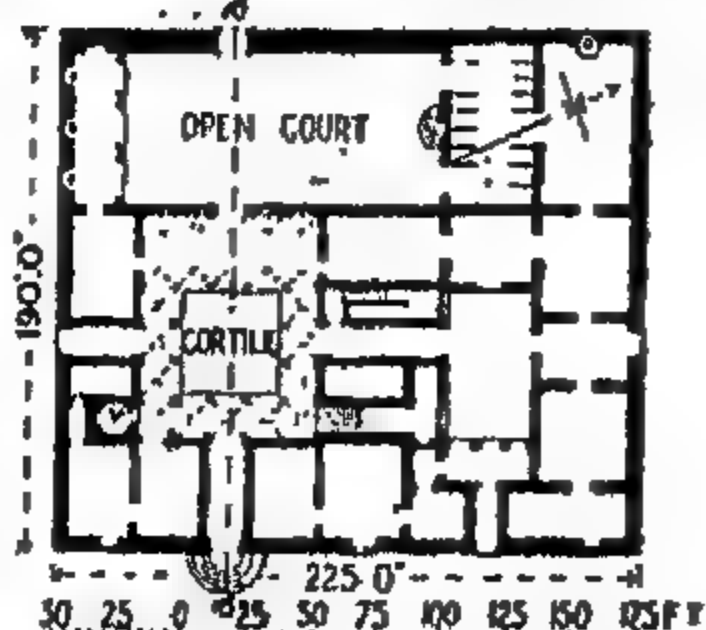
C CORTILE



D TRANSVERSE SECTION ON aa



E GROUND FLOOR WINDOW



F PLAN



G FIRST FLOOR WINDOW

قصر ريكاردى : فلورنسا

١٤٣٠ م

Palazzo Riccardi : Florence

* من أعمال « مايكيليزو » الشهيرة .
ويتكون المسقط الأفقي للدور الأرضي من قاعة كبرى وباتيو داخلي تطل عليه الحجرات الرئيسية . ويمتاز هذا القصر بواجهاته المدروسة المعبرة لكل دور على حدة وتفصيلها المعمارية الجميلة ، ويتوج المبني من أعلا كورنيش ضخيم يبرز عن الواجهة بمقدار ٢٠ م .

٨٦ : A : تفاصيل الكورنيش

B : منظور خارجي للقصر

C : تفاصيل الفناء الداخلي

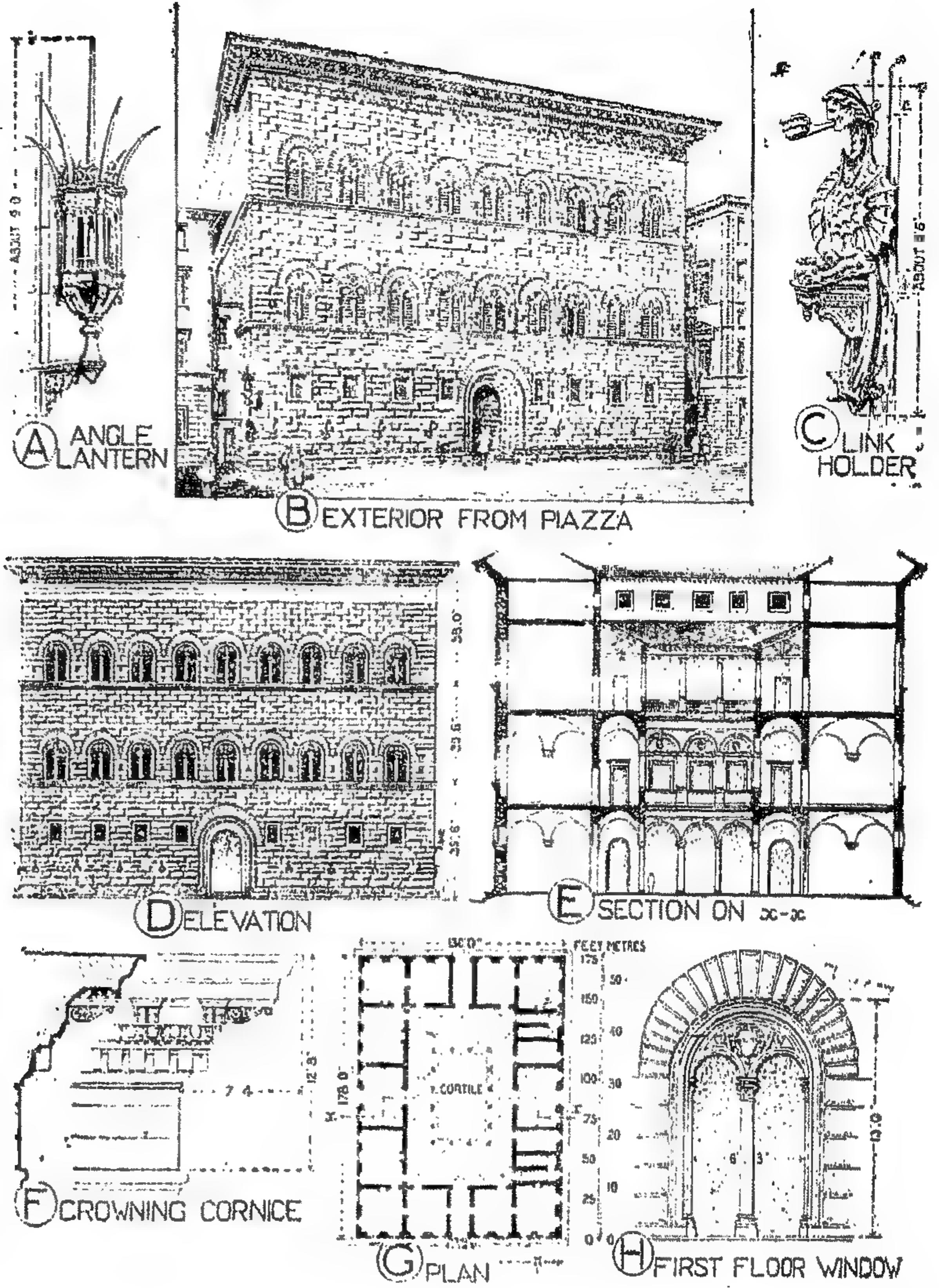
D : قطاع عرضي ماراً بـ a/a

E : تفاصيل لشباك الدور الأرضي

F : مسقط أفقي للدور الأرضي

G : تفاصيل لشباك الدور الأول

العمارة في عصر النهضة



قصر استروزي : فلورنسا - ١٤٨٩ م

عصر النهضة الإيطالية

Plaazza Straggi : Florence

* أهم ما يمتاز به هذا القصر ، الذي بدأه المهندس « ماجانو » وأنهاء « كروناسكا » ذلك البهو أو الفناء الداخلي بارتفاع ثلاث طوابق ، وتلك العقود والفرانجات المتصلة بالحجرات والتي تطل على هذا الفناء الداخلي . ويلاحظ كيف عولجت الواجهات بتأكيد الطوابق الثلاث في الإتجاه الطولي للمبنى وخاصة ما نلاحظه في زيادة بروز السكورنيش العلوي الطائر إلى الخارج نحو ٣٠م حيث يمثل ١/٢ من لارتفاع المبنى السكلي .

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| ٨٧ - A : مصباح زاوية | B : واجهة خارجية (منظور) |
| C : حامل الحلقات | D : الواجهة الرئيسية |
| E : قطاع X — X | F : تاج السكورنيش |
| G : المسقط الأفقي | H : تفاصيل شبك الطابق الأولى |

قصر البلدية : جنوا - ١٥٩٤ م

Plazzo Municipio : Genoa

* يعبر هذا المبنى على مقدرة ومهارة المهندس المعماري في إيطاليا أثناء هذه الفترة من عصر النهضة * ونلاحظ ذلك من المسقط الأفقي للمبنى من تأكيد المحور أى التماثل، ووجود المدخل العمومي في الوسط الذي يؤدي إلى الصالة ثم إلى الفناء الداخلي، وعلى جانبيه جالاري مغطى كل منها يؤدي إلى السلم الرئيسي وإلى الحدائق المعلقة. كما تؤكد الواجهات ضخامة في المظهر وتعبير عن الجوهر، ويبلغ طول الواجهة الرئيسية ٦٤ م والأخرى ٢٢ م. كما يلاحظ أن الأعمدة التوسكاني والدوري مستعملت كل منها لربط كل طابقين معا استعمالاً يدل على مهارة ومقدرة المهندس المعماري.

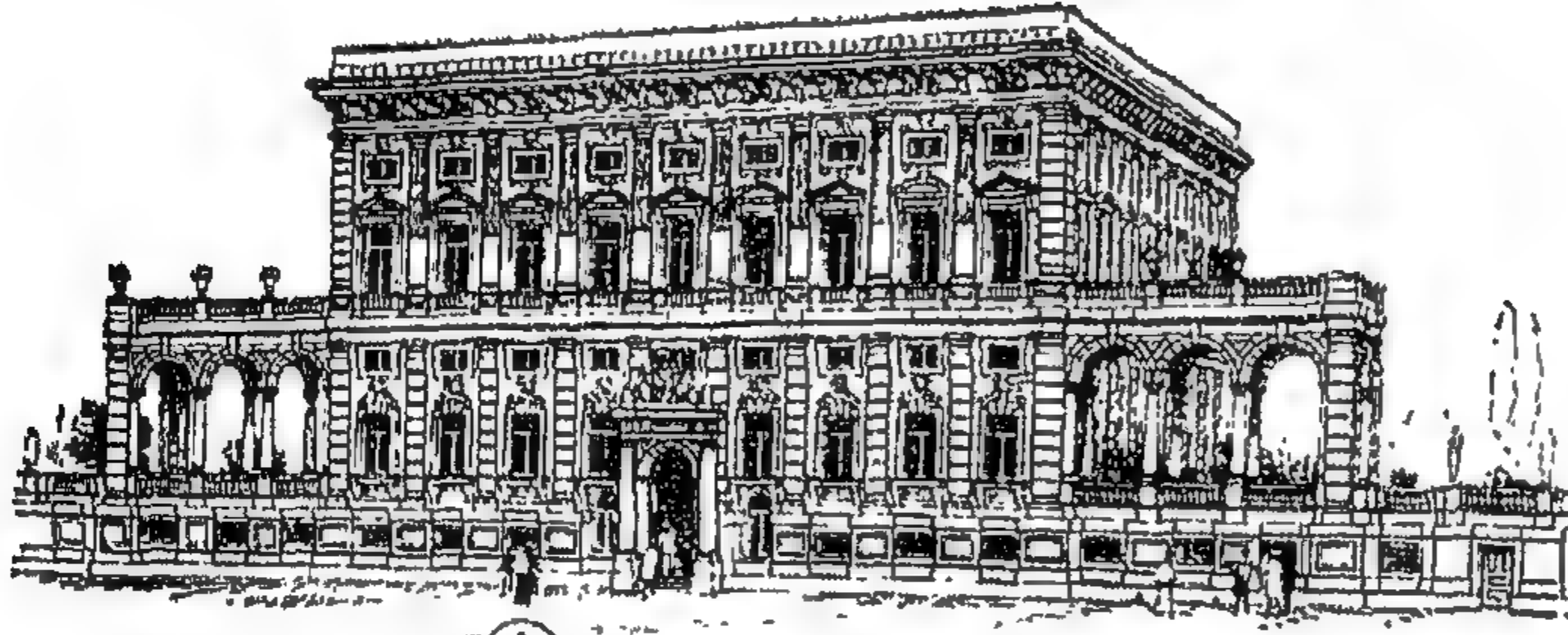
٨٨ - A : واجهة التماثل الرئيسية

B : قطاع طولي

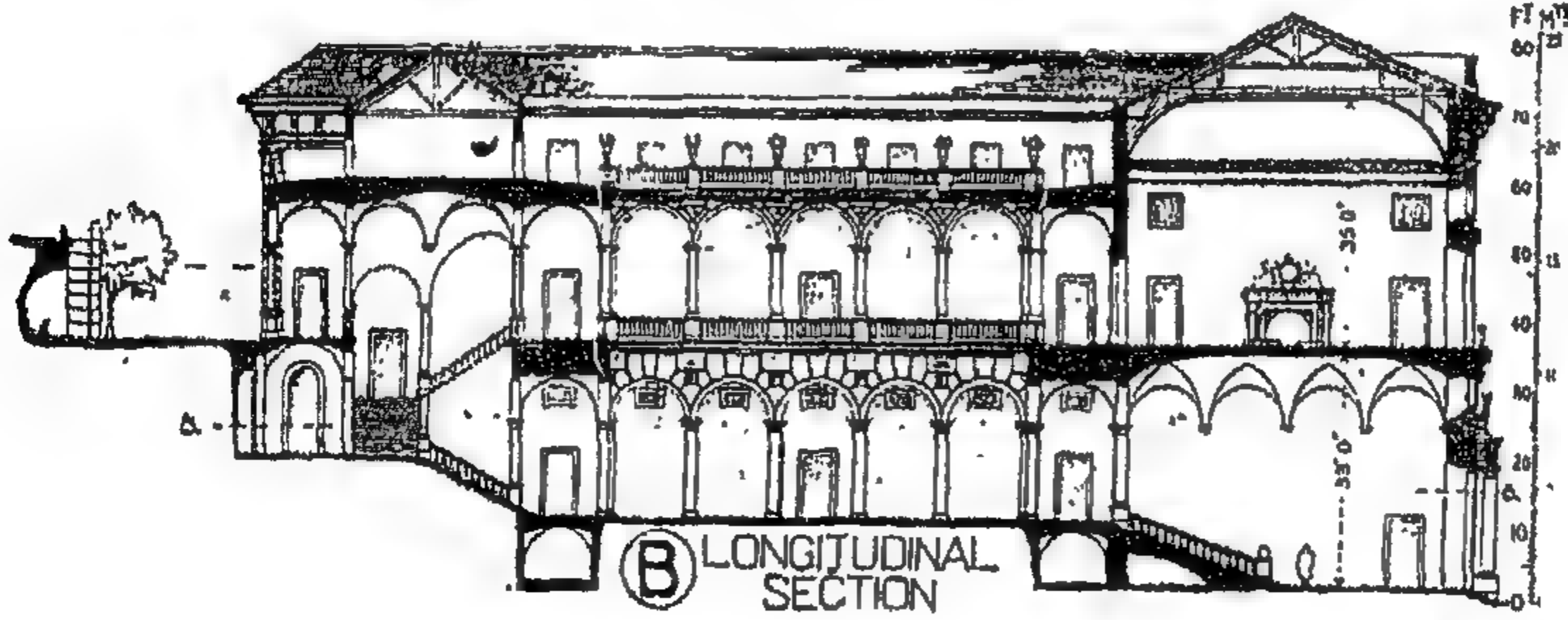
C : المسقط عند المنسوب a/a

D : منظور للبانيو الداخلي

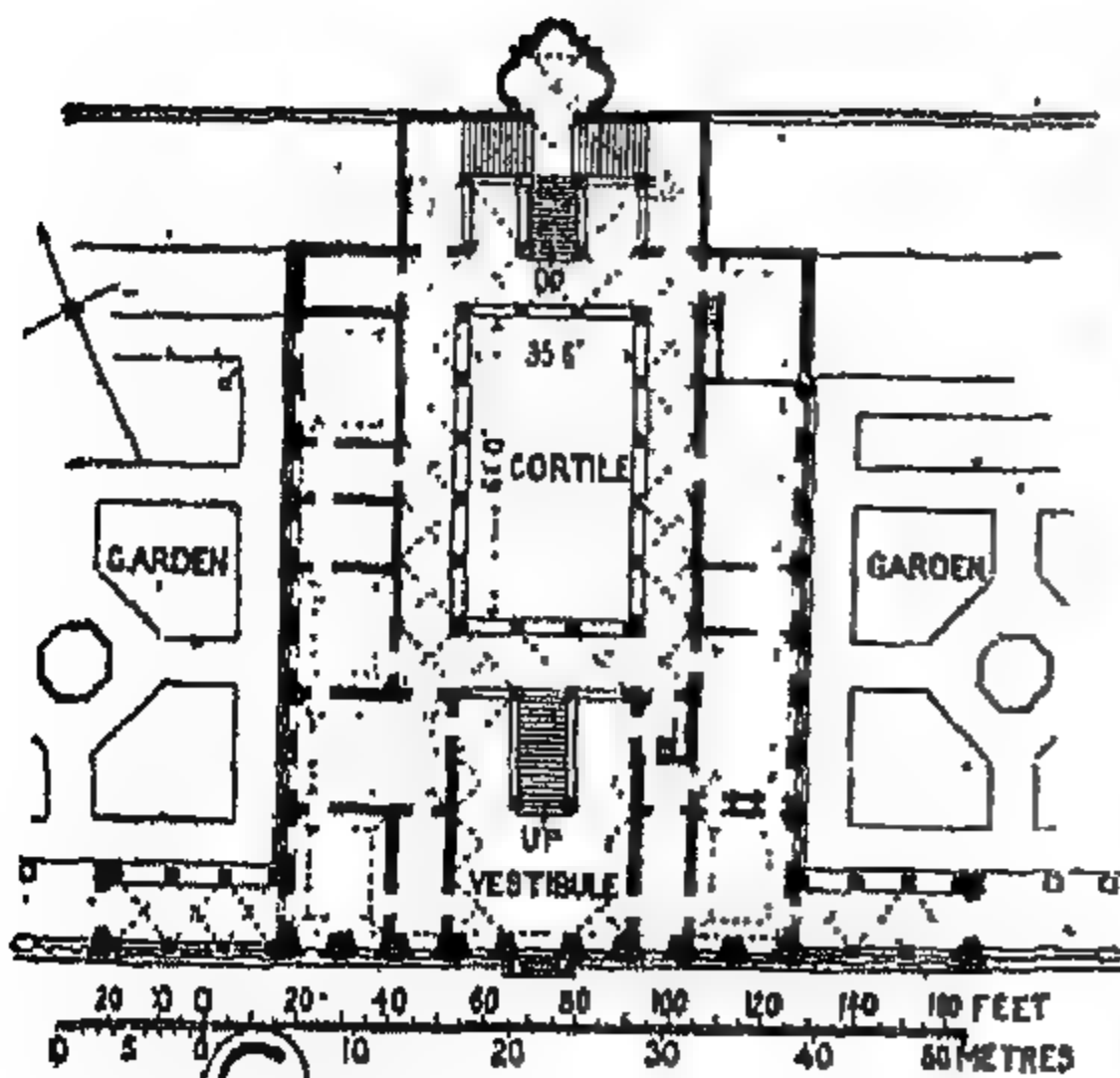
ITALIAN RENAISSANCE



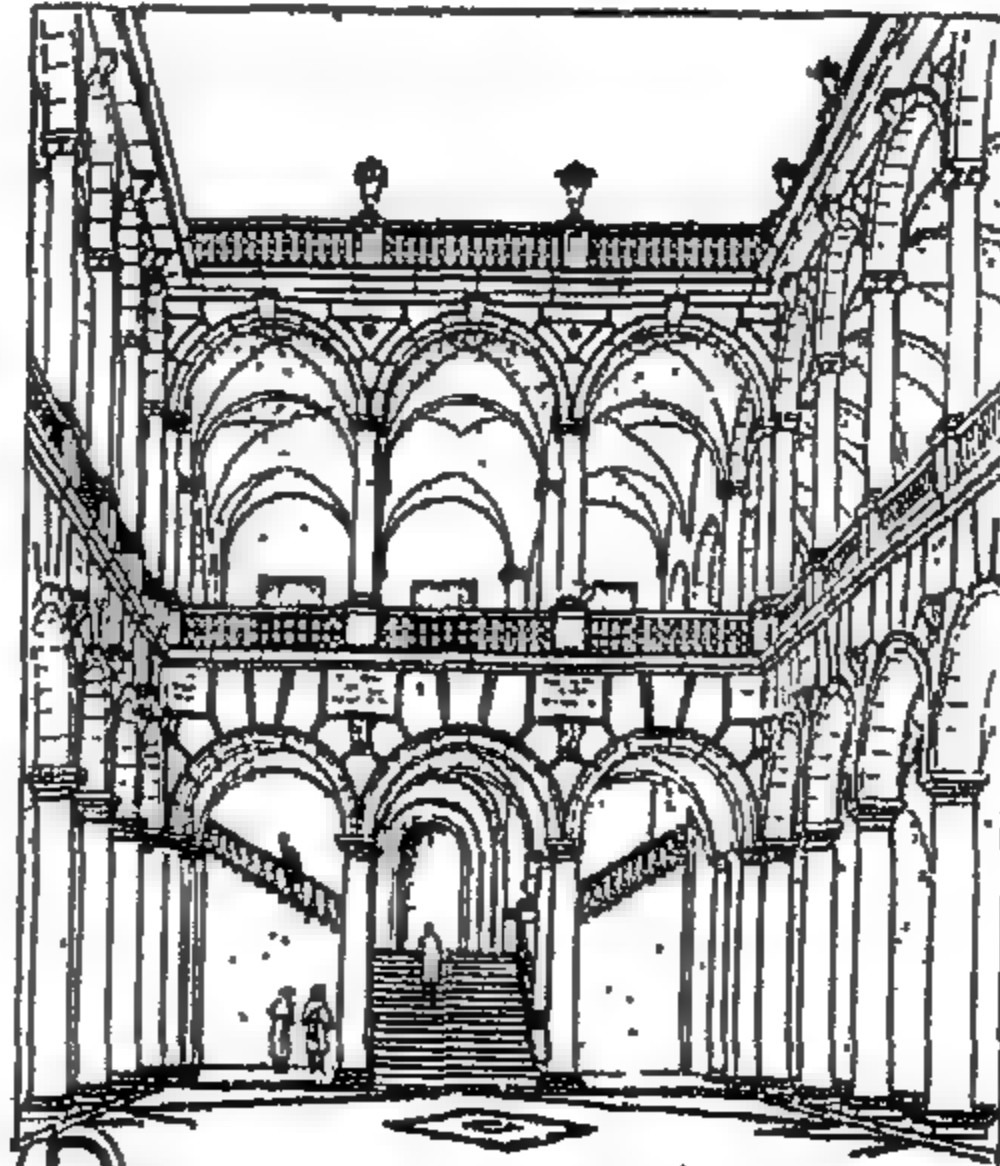
(A) ENTRANCE FACADE



(B) LONGITUDINAL SECTION



(C) PLAN AT LEVEL a-a



(D) CORTILE & GRAND STAIRCASE

تزعمت روما القيادة المعمارية للطراز النهضى فى أوائل القرن السادس عشر بسبب تكريم
أشراف روما وأصحاب السلطة ورجال الدين من البابوات والكرادلة لأساتذة الفن وأشهر
المعماريين ، حيث أتاحوا لهم فرصة الإقامة فى روما لدراسة الآثار الرومانية دراسة صحيحة
مستفيضة منهم : برامنت ، روفائيل ، بروتزى ، سانسو فيدم ، ميكلانجلو ، سانجولو ، فينيولا ،
ماديرنا ، برينى ، وفونتانا وغيرهم .

● التحفظ الرومانى

بدأ طراز عصر النهضة المعمارية فى روما بشىء من التحفظ فى منتصف القرن الخامس عشر
وباستخدام العناصر التى إستعملت فى أوربا بصفة عامة بالإضافة إلى الصفات والمعلم الرومانية ،
مثل تطبيق الأعمدة الكلاسيكية للواجهات وبعض العناصر المعمارية الرومانية ، ثم بدأ الطراز
يتطور فى أوائل القرن السادس عشر . إلى أن بلغ درجة رفيعة من التطور والكمال وخاصة بعد
أن تربع « برامنت » على قمة مجده المعمارية ، حيث تعتبر أعمال « برامنت » الحد الفاصل بين
فترة تطور الطراز النهضى فى روما وحزء كبير من إيطاليا فى أوائل القرن السادس عشر وبين
فترة نضوج هذا الطراز والوصول به إلى درجة الكمال .

كان أهل روما أنفسهم يعتقدون فى حجم المبنى وبساطته ، كانوا يميلون إلى النسب
المدرسة العظيمة والمقاييس الواضحة الفخمة ، يفضلون التماثل فى مبانيهم ، ولذلك
نرى قصور روما ومبانيها تمتاز بالوقار والإعزاز ، تمتاز بالإقتصاد فى التكاليف والدقة فى
إستعمال الزخارف ، واتباع نظام الأفنية الداخلية المكشوفة فى الفيلات والقصور وسط
المبنى . ولذلك نظراً لأهمية هذه الأفنية فى القصور الكبيرة نجد أن المساحة قد كبرت وأحيطت
ببوائك مسقوفة بأقنية . وكان الطابق الأرضى لقصور روما يتكون من غرف للموظفين والخدم
والداخل والخارج ، والطوابق العلوية تحتوى على شرفات وطرقات موصلة إلى صالات
الاستقبال والغرف . ويلاحظ النسب المدرسة التى استخدمت فى واجهات قصور روما فى القرنين
السادس عشر والسابع عشر قصور فلورنسا الأولى من حيث إستعمالات الحجر وكرائيش
الفتحات والنوافذ ، والأحجار المقسمة البارزة بالدور الأرضى والكورنيش الضخم العلوى
الذى يتوج المبنى ، وعدم إستعمال الأعمدة والمضادات

● دراسة الكلاسيك

والواقع أن دقة الزخارف الرومانية وروعها وبساطتها تدل على مهارة فنية فائقة ، والسبب في ذلك لا يرجع فقط إلى سهولة دراسة الأمثلة الفنية الرومانية للتماذج القديمة بل إلى مهارة الصانع الفني نفسه. أما فيما يتعلق بالطراز الباروك Baroque Style فقد ظهر أولاً في روما حينما درس المعماريون التسكويينات الرومانية القديمة حيث كان هؤلاء المهندسون متعطشون إلى التجديد ، وهذا لا يتأتى إلا بعد دراسة القديم من الآثار الرومانية الضخمة . فالتأثير الصحيح والتعبير السليم للعمارة الكلاسيكية والنهضة يتمثل في الخطوط المستقيمة ، أما الباروك فيمكن أن يوصف بأنه عمارة الخطوط المنحنية : وقد تم بناء عدد كبير من الكنائس في عصر النهضة الأخير في مدينة البابوات بروما بطراز باروك، ولكن بتحرر في المسقط الأفقي والتصميم. وبعد روما بدأ الباروك يظهر في نابولي وجنوب إيطاليا بعد ذلك .

والحقيقة أن أصعب الفترات وأسوأها على طراز عصر النهضة في إيطاليا عامة وفي روما بصفة خاصة هي الفترة المحصورة بين عام ١٥٦٠ م ، ١٦٤٠ م . حيث ابتدع هذا الطراز المسمى بطراز الباروك The Baroque Style . ولما إنتهت هذه الفترة عاد الطراز النهضى إلى الظهور والإزدهار مرة أخرى .

● طراز الباروك

ويمكن القول إذن أن طراز الباروك، ماهو إلا طراز متفرع من الطراز النهضى ، ويمثل المعالم القريبة الدخيلة التي أدخلت في هذه الفترة المشار إليها . كان « جيوليو رومانو » ١٥٤٦ م أول مهندس أدخل هذه البدع المعمارية على طراز عصر النهضة ، منها عمل تائيل ضخمة مقصلة بمضادات الطوابق العليا ، وخشخنة الأعمدة حلزونياً بدلاً من الخشخنة الرأسية ، وتقسيم الأحجار بنسب كبيرة قبيحة . ومن البدع الأخرى التي أدخلت على الطراز إقامة عمودين على جانبي فتحات النوافذ ليس هذا فقط ، بل ويحمل كل منهما كرة فقط . ومما يلاحظ في القرن السابع عشر الإسراف والتكلف في استعمال الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط ، واستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية . وهذه هي أهم صفات ومعالم طراز الباروك. وسيتأتى شرح طراز الباروك بالتفصيل في إيطاليا وألمانيا فيما بعد.

وفيما يلي أشهر المهندسين في روما وأعمالهم في عصر النهضة :

طراز عصر النهضة . روما — ١٦٥

◀ دوناتو برامانتو : ١٩٤٤ - ١٥١٤ م

Donato Bramante

ويعتبر من أشهر المهندسين المعماريين الإيطاليين في عصر النهضة ، ولد في مدينة فلورنسا عام ١٩٤٤ ولكنه درس في مدينة روما وكان من تلاميذ المصور Andria Mantegna وتعلم أيضاً على يد البرتي Alberti المعماري . وابتدأ بتشييد مبانيه الأولى في مدينة ميلانو . وكان عبقرياً في جميع تفاصيل الفنون المعمارية ، واشتهر خصوصاً في تصميماته المختارة التي كانت متأثرة في البداية بفن Alberti إلى أن توصل إلى طريقته الخاصة وأسلوبه الشخصي الذي وجه العمارة في عصر النهضة توجيهها كان له أثر عميق على العمارة في إيطاليا بوجه خاص وفي أوروبا بوجه عام، ومن أشهر أعماله :

١ - قصر كاسليريا : ١٥٠٠ م

Plazzo De La Caineirila

يعتبر هذا القصر من أشهر آثاره وأكثرها احتفاظاً بحالتها، وكان تصميم المسقط الأفقي لهذا المبنى على أرض غير منتظمة ملتصقة بكنيسة S. Lorenzo يحيط بالفناء الداخلي التي تبلغ مساحته حوالي ٣٠ م × ٢٠ م طابقين من البوابة على النظام الدوري . وتشمل الواجهة على مدخل عظيم يوصل إلى الفناء الداخلي ، وفي الأدوار العليا تحد الفوائد أعمدة ملتصقة على النظام الكورنتي .

٢ - كنيسة سان بيترو مونريو : ١٥٠٢ م

S. Pietro — Montrie

وهي مثل جميل للكنيسة الصغيرة مقتبسة من المساقط الأفقية للمعابد الرومانية المستديرة ويبلغ القطر الداخلي لهذا المبنى ٥ م فقط وهي محاطة بأعمدة على النظام الدوري ، في الحوائط نوافذ في قاعدتها بينها نيش Niches ، وقد إشتغل هذا المعماري العظيم في قصر الفاتيكان ويرجع إليه الفضل في إقامة بعض أجزاء القصر منها Costile San Damaso Bel . والفناء مئمن الشكل . وقد تعلم على يد برامانتو كذلك عدد كبير من المهندسين الإيطاليين المعماريين وأشهرهم :

◀ بالداس بروزي ١٤٨١ - ١٥٣٦ م. Paloassare Poruzzi

وأقام عدة مباني في مدينة روما أشهرها قصر مسيني Massini Plazzo وهل مثل من المباني التي اهتم بها في التصميم وخصوصاً بالطريقة المثلى في حل مسقط أفقى مستدير الواجهة ويضم قصرين ملتصقين في الواجهة أعمدة على النظام الدورى .

◀ انطونيو دا سانجالو - الصغير ١٤٨٥ - ١٥٤٦ م Antonio Da Sangal'o

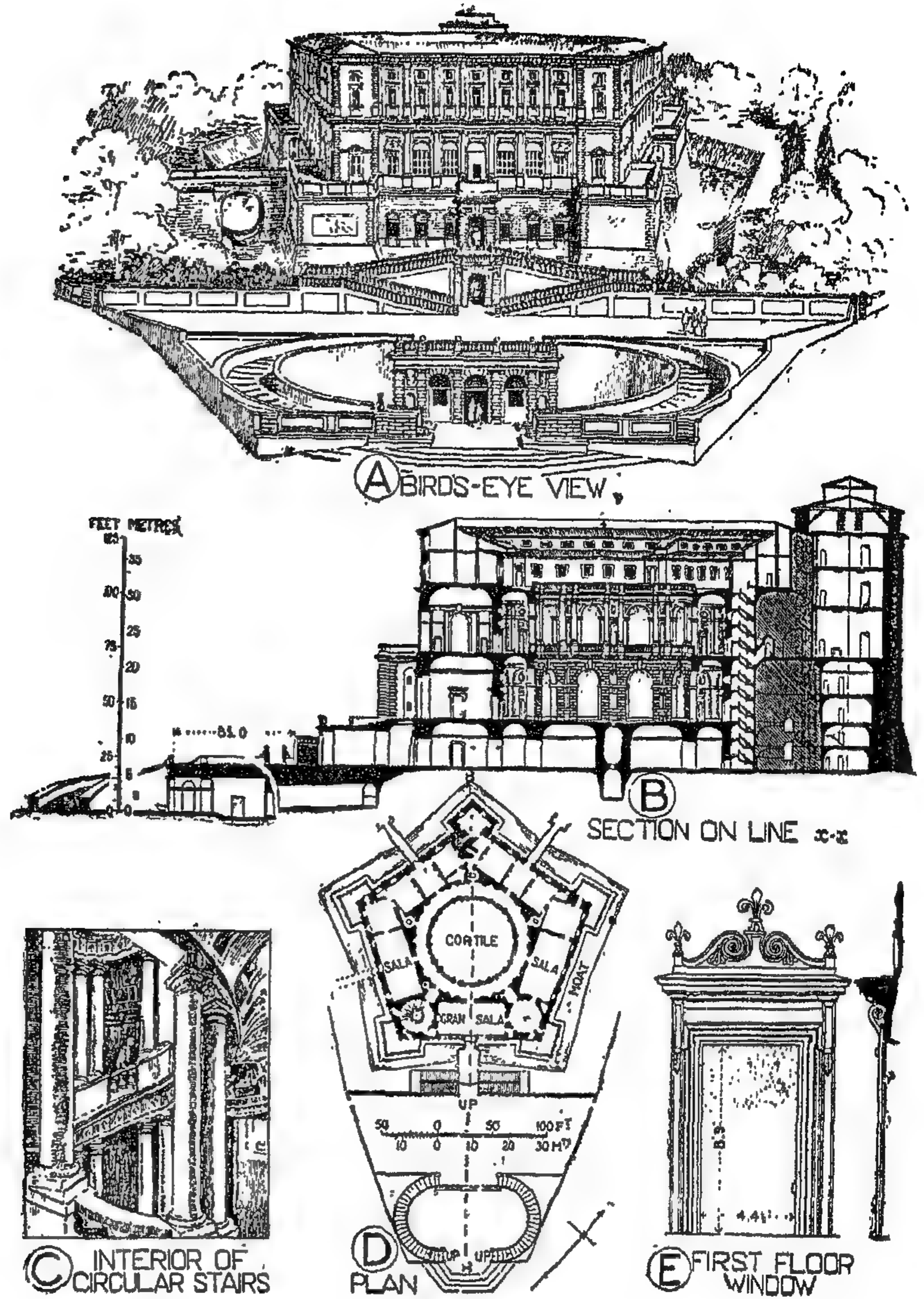
استقل أيضاً في روما وأقام بها عدة مباني وعمل قبل ذلك مساعداً لبرامنت، ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ - قصر فارنيس : ١٥٣٤ م Plazzo Farnese

ويعتبر هذا القصر من أكبر المباني التي شيدت في مدينة روما في القرن السادس عشر . مسقطه الأفقى مستطيل ومتماثل، والفناء الداخلى مربع الشكل تبلغ مساحته ٢٥ م × ٢٥ م وهو محاط ببوائك من بينها سلم يوصل إلى الأدوار العليا ، وتطل الواجهة الخلفية Loggia على الحدائق الجميلة التي تحيط بهذا القصر، والواجهة الرئيسية تطل على ميدان فسيح وهى على نظام القصور التي بدون أعمدة، ويبلغ طول الواجهة حوالى ١٦٠ متراً بدون أى بروز بها ، وبارتفاع ثلاثون متراً ويحتوى على ثلاثة طوابق ملتصقة، والدور الأول - يحتوى على كورنيش Pediment مستدير ومثلث على التوالى . ومن أهم النسب المستعملة في هذا القصر ما يلاحظ في الواجهات بأن عرض الحائط الواقع بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التي تعلوها مساوياً لارتفاع كل نافذة . ولكى يكون هذا الترتيب في تصميم الواجهة ناجحاً يتطلب الأمر وجود مساحات كبيرة من الحوائط ، مما لا يتأتى إلا في إيطاليا وما يماثلها من البلاد الحارة، حيث تكون مسطحات الغرف كبيرة ومساحات النوافذ صغيرة نسبياً ، وحيث يفضل عدم وصول فتحات هذه النوافذ قريباً من سقف الغرف . وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجمل نوافذ قصور إيطاليا .

ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلى بهو على جانب عظيم من الروعة والفن والجمال المعماري ، اذ يحتوى على صنفين من الأعمدة الجرانيتية ، بينها عمى العربات المسقوف بقبة مستمر ذات حشوات بديعة . ثم يأتى على جانبي الأعمدة ممران للمتجولين سقفهما أفقى ويحتوى على حشوات أيضاً . وأضاف الدور الثالث بهذا القصر المهندس جيا كومودينيولا .

عمارة عصر النهضة . روما - ١٦٧



٨٩

قصر فارنيس : كابراولا : روما

Pal. Farnse : Caprarola : Rome

* يشبه هذا القصر قامة مقامة على مرتفع وفي حصن جبل يقع في شمال روما . ويعتبر هذا القصر كما يتضح من المسقط الأفقي العام والقطاع من أروع وأعظم قصور عهد النهضة في إيطاليا . وتوحى الخطوط الداخلية والخارجية لهذا العمل الضخم في جميع تكوينات هذا القصر إلى الملامح الإسلامية في العمارة العربية، بينما الفناء الداخلي له يشبه في عناصره وتكوينه مبنى السكليزيوم في روما . ويبلغ طول ضلع المسقط الأفقي نحو ٨٠ م، والقطر الداخلي للبنايو نحو ٥٠ م ٢٠ م . ويلاحظ أن التخطيط العام للمبنى والموقع والمنحدرات والسلام عبارة عن مجموعة رائعة لتجميع المحوري التذكاري Monumental .

٨٩ - A : منظور عين الطائر للمبنى ومحتويات المجموعة

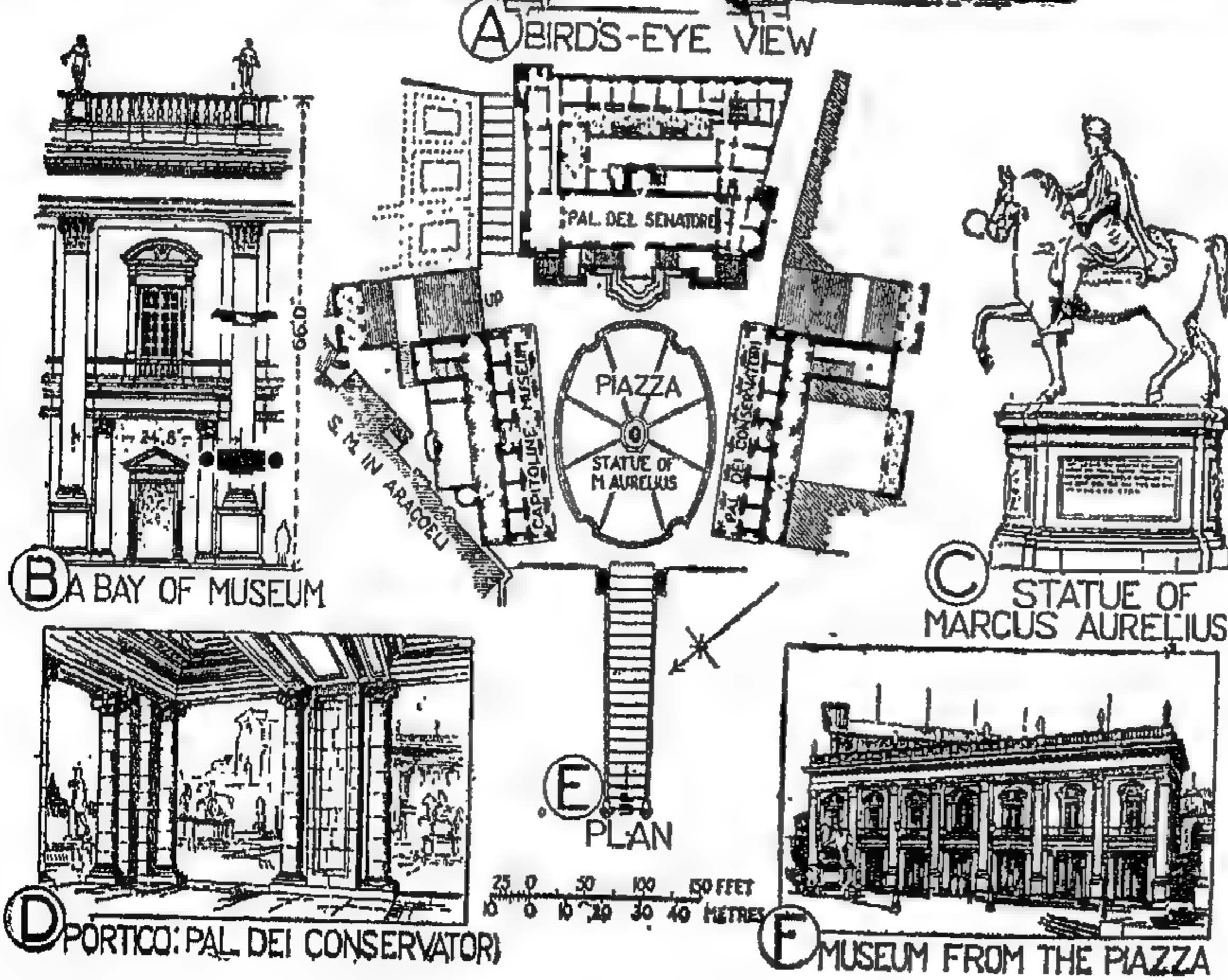
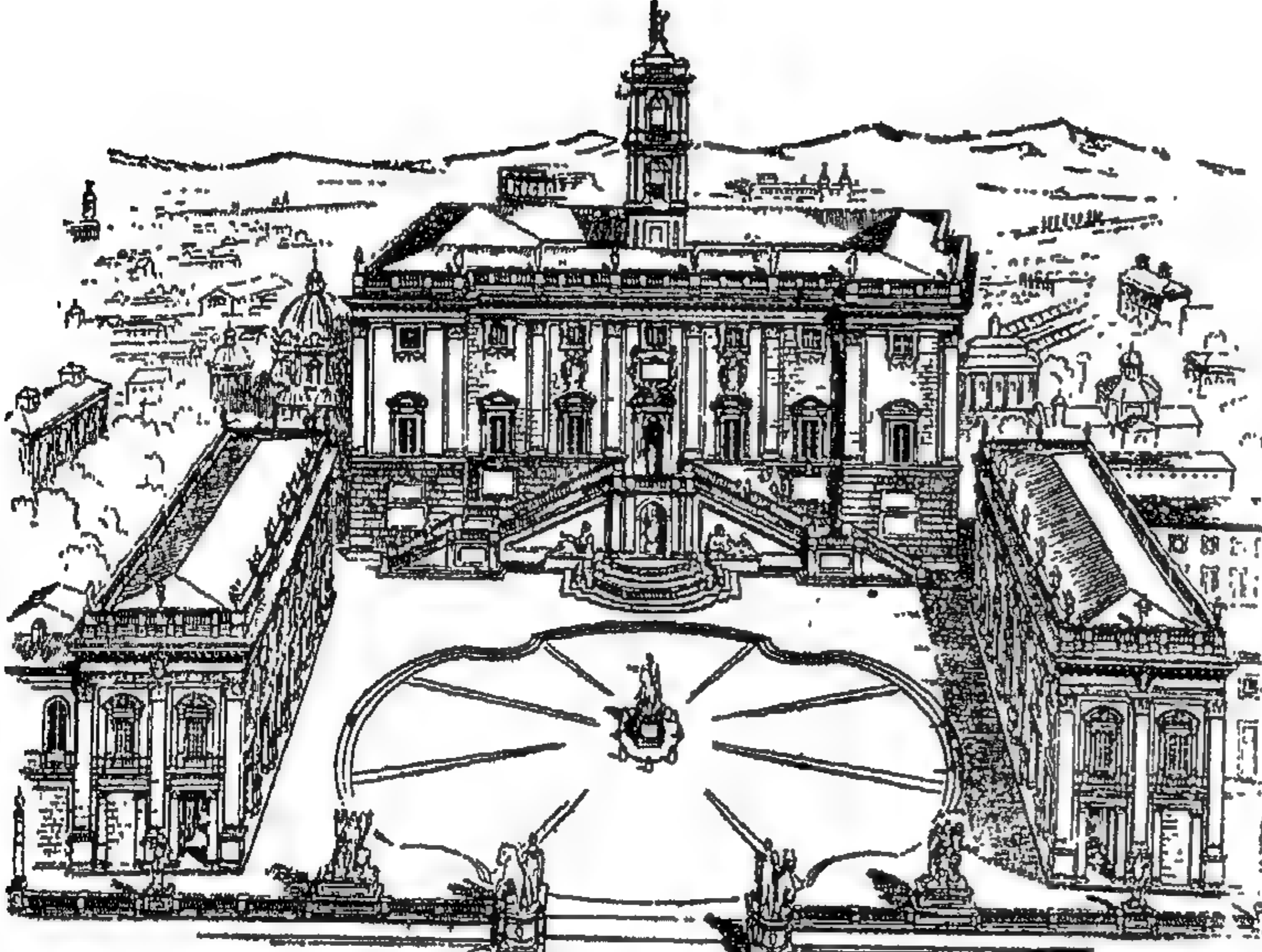
B : قطاع عمودي على المدخل

C : منظور للسلم العمومي الدائري

D : مسقط الدور الأرضي والتخطيط العام للموقع

E : تفاصيل أحد شبائيك الدور الأول

* سميت هذه المجموعة من المباني وتم بناؤها على هضبة الكابيتول . وهي من أعمال ميكلانجيلو الخالدة وأروعها من حيث التخطيط والتجميع والتكوين . ويلاحظ الدرج الذي يؤدي إلى منسوب ارتفاع الهضبة والمباني الثلاثة التي تحدد شكل الميدان من جهاته الثلاث ، وتمثال «ماركس أوريس» على صهوة جواده في وسط الميدان . والمباني الثلاثة هي قصر السيناتور وهو المبنى الرئيسي لتلك المجموعة حيث يرتفع نحو ٢٨٠٠ م ، وقصر الكونسرفاتوري إلى اليمين ويرتفع نحو ٢٠٠٠ م ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار . وقد أتم بناءها « فينيولا »



الطابنول : روما

١٥٤٠ - ١٦٤٤ م

CAPITOLE Rome

٩٠ - A : منظور عين الطائر

للمجموعة

B : باكية لأحد الجناحين

(المتحف)

: تمثال ماركس

D : بورتيكوالكونسرفاتوري

E : المسقط الأفقي العام

F : الكابيتولينو (المتحف)

◀ جياكومو باروزى دا فينولا : ١٥٠٧ - ١٥٧٣ م

Giacomo Barozzi Da Vignola :

مؤلف كتاب الطرز المعمارية الخمس The Five Orders of Architecture ذهب إلى فرنسا في القطار الملكي الخاص بفرنسوا الأول ، وتأثر كثيرا بالفن الفرنسى في عصر النهضة . ومن أشهر أعماله :

١ - فيلا البابا بوليس : ١٥٥٠ م Villa De Pope Jules

وهي نموذج للفيلا الإيطالية في عصر النهضة . ويحتوى المسقط الأفقى على فناء ونافورات بالمياه وهي من أشهر أعمال فينيولا . المسقط الأفقى متماثل نصف دأرى في جزئه الخلفى الذى يواجه الحدائق ، ومستقيم بالواجهة الرئيسية . وتتماز الواجهة الرئيسية برشاقتها ويحتوى على مدخل على النظام الدورى وعلى Niches داخلية وجانبية . ويلاحظ أن الأمر كان يحتاج إلى مهارة فائقة في التصميم للتوفيق بين استعمال العقود والأعتاب المستقيمة في الواجهة الواحدة . وقد توصل فينيولا إلى هذا الحل البديع كما سبق بأن وفق في ذلك برونسكى في تصميم كنيسة « بازى » .

◀ ميكل أنجلو : ١٤٧٤ - ١٥٦٤

Michel Angelo :

أشهر نحات ورسام فلورنسا ، وفي أواخر أيام حياته
إشتهر كمهندس معمارى بارع . ومن أهم أعماله ما يأتى :

١ - قصر فارنيس ، كابريولا ، روما : ١٥٤٧ م

Pal. Farnese, Caprarol : Rome.

الذى بدأه المهندس أنتونيو «سانجبالو» عام ١٥٣٠ م ومات قبل أن يتم بناء الطابق الأول عام ١٥٤٦ م وأتمه مايكل أنجلو ، ويمتاز هذا القصر بحسن نسبه وبساطته ووقار مظهره ، لوحة رقم ٨٩ - ص ١٦٨ . ومن النسب الهامة التى روعيت في تصميم الواجهات أن عرض الحائط المحصر بين كل نافذة وأخرى يساوى ضعف عرض فتحة النافذة نفسها ، كما أن البعد بين رأس فتحة النافذة وبين جلسة النافذة التى تعلوها مساويا إلى الإرتفاع الكلى للنافذة ، وتعتبر نوافذ هذا القصر من أجل

١٧٠ - تاريخ العمارة . المصور المتوسطة

نوافذ قصور إيطاليا التي من نوعها ، ويلاحظ أن الفناء الداخلي للقصر محاط ببوائك في الدورين الأرضي والأول تشبه في تصميمها أصلاً إلى بوائك مدرج الكلوزيوم . ويصل بين مدخل القصر والفناء الداخلي بهو على جانب كبير من الأهمية المعمارية والجمالية ، إذ يحتوي على صفين من الأعمدة من الجرانيت . المر الأوسط مخصص لدخول وخروج العربات مسقوف بقبوض مستمر ذا حشوات بديعة ، ثم على جانبي الأعمدة ممران آخران المترجلين وسقف أفقي يحتوي على حشوات أيضاً .

٢- — الطبتول : روما ١٥٤٠ — ١٦٤٤ م

The Capitol : Rome

ميدان هضبة الكابيتول في روما الذي صممه ميكل أنجلو عام ١٥٣٨ م وما يحيط به من مباني على هضبة الكابيتول لوحة رقم ٩٠ — ص ١٦٩ . ويحتوي التخطيط العام للموقع على ثلاثة مباني هامة من جهاته الثلاث ، كما يحتوي على تمثال لقائد روماني على صهوة جواد . وهذه المباني هي قصر السيناتور في مواجهة المدخل الرئيسي ، ثم قصر الكونسيرفاتوري على اليمين ، ومتحف الكابيتولينو على اليسار .

ويحتوي قصر السيناتور على طابق الدور الأرضي حوائطه الخارجية من الحجر مقسمة بارزة يعلوه عضادات بارتفاع الطابقين العلويين ، كما تحتوي الواجهة على سلم خارجي يصل إلى الطابق الأول .

وتماثل كل من واجيتي قصر الكونسيرفاتوري ومتحف الكابيتولينو تماثلاً تاماً وتعبيراً عن الجمال والعراقة المعمارية بأجلى معانيها . وتحتوي الواجهتين على عضادات متركزة على كراسي وتبدأ من مستوى الأرض وترتفع بارتفاع الطابقين لتحمل التكلفة التي تعلوها برامق محاطة بتماثيل ورواق الطابق الأرضي لـ شكل من البنيين مكون من أعمدة منفصلة على جانبي كل عضادة يأتي فوقها عتب أفقي . وقد ظهرت ضخامة وكبر عضادات الواجهة بالنسبة لوجود أعمدة الرواق بجانبها .

٣ — كاتدرائية القديس بطرس : روما ١٥٠٦ — ١٦٢٦ م :

S. Peter Cathedral : Rome

تعتبر كاتدرائية القديس بطرس ، أو ما تسمى سان بيتر ومبنى القاتيكان أهم مجموعة من المباني الدينية في عصر النهضة ، ليس في إيطاليا فقط بل وفي أوروبا كلها . وترجع الأهمية التاريخية في الواقع إلى أنها خلاصة عمل عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين والمثاليين طوال مدة تزيد على ١٢٠ عاماً تحت إشراف وتوجيه مجموعة من الباباوات الذين تواجدوا طول هذه الأعوام .

بدء في إنشاء كاتدرائية سان بيتر في أول الأمر حينما أراد البابا جوليوس الثاني عام ١٥٠٥ م أن يبني لنفسه مقبرة خاصة ، وكان لسيادته مكانة رفيعة بين مواطنيه وقديسية خاصة بين المقربين منه ، وأهمية بالغة في الأدب والشعر والسياسة . فأقيمت مسابقة معمارية لهذا المشروع ، فاز بها « برامانت » ، ولا زالت مشروعات المسابقة لعدد كبير من مشاهير المماريين والفنانين موجودة حتى الآن في متحف « يوفري » بفلورنسا . وفي عام ١٥٠٦ م وضع حجر الأساس للكنيسة التي صممها برامانت على شكل صليب أغريقي وقبة على نفس خطوط وتصميم قبة البانثيون . وخلف برامانت — بعد وفاة جوليوس الثاني — وسانجلو ، وفراجيد كوند ، ورافائيل . وفي عام ١٥١٥ م مات الأول والثاني واستمر رافائيل في العمل واقترح تصميم مسقط أفقي للكنيسة على شكل صليب لاتيني ، ونفذ المشروع المقترح الجديد « بيروترى » بعد وفاة رافائيل ثم جاء سانجلو الصغير ، واقترح بعض التعديلات في المسقط الأفقي للكنيسة وامتداد المداخل وقبة كبيرة تتناسب مع المشروع . وبعد عشر سنوات مات سانجلو وخلفه « ميكلانجلو » وقد بلغ ٧٢ عاما من عمره . وإليه يرجع كل الفضل في نهو تلك المجموعة الدينية للمباني على نحو ما هي عليه الآن من الضخامة والمظمة .

أدخل ميكل أنجلو عدة تعديلات هامة ، حيث عكس الصليب الأغريقي إلى صليب لاتيني من حيث تصميم المسقط الأفقي ، وقوى الأكتاف الحاملة للقبة ، وصمم قبة أخرى وبدأ في تنفيذها ، وتم تنفيذ طهلة القبة الضخمة قبل وفاته عام ١٥٦٤ م ، حيث ترك نماذج مجسمة للقبة للتنفيذ بموجبها . ولم يجد المهندسون من بعده أى صعوبة في إستئناف العمل حيث أمكن عمل الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية من هذه النماذج والماكتات التي تركها لهم ميكل أنجلو ، حتى أن فينيولا نفسه والذي جاء من بعده عام ١٦٥٤ م سار على خطاه ونفذ رسومات أستاذه . وأخيراً « برنيني » عام ١٦٥٥ م الذي إهتم بالكلونيد التوسكاني « بوائك » المدخل العام ويتكون من ٢٨٤ عمود حيث يبلغ عرض ساحة المدخل الرئيسي نحو ١٩٠ م . يرحى أن تنظر اللوحات والصور والرسومات ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ . الكاتدرائية وساحة الكلونيد والفاتيكان تكون مجموعة ذات شهرة عالمية .

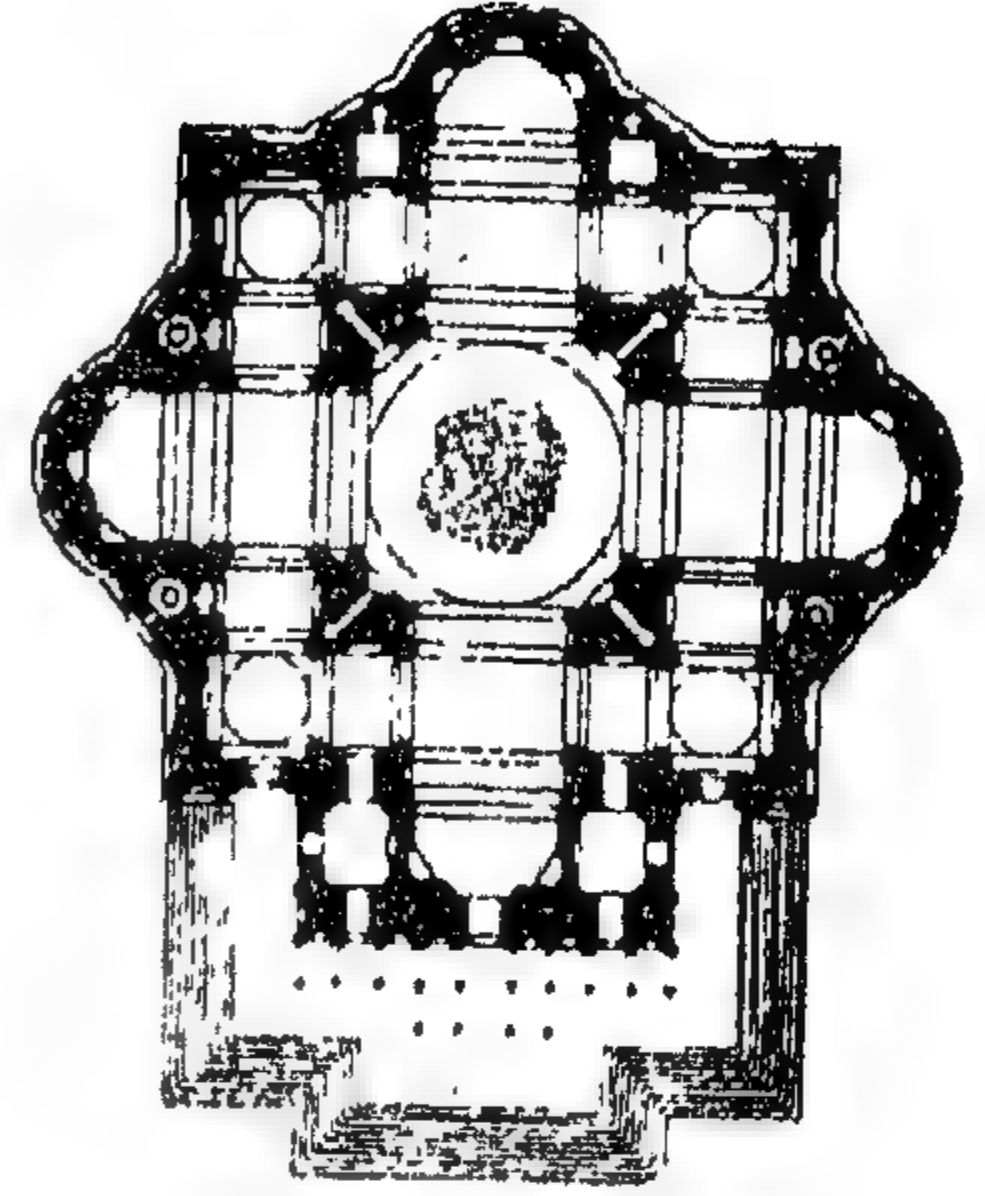
والمسقط الأفقي النهائي للكنيسة الذي تم التنفيذ على أساسه على شكل صليب لاتيني ذا نسب وأبعاد ضخمة تستحق الذكر ، حيث بلغ الطول الداخلي ١٨٣ م وعرض ١٣٧ م ، والطول الكلي بما فيه المدخل نحو ٢٠٨ م ، وهو نصف طول كاتدرائية سالزبوري . ويبلغ عرض صحن الكنيسة ٢٥٦٠ م ويحتوى على أربعة بوائك ذات نقط إرتكاز ضخمة ، ويفطى التقاطع قبة ضخمة يبلغ قطرها الداخلي نحو ٤١ م — ينظر التكملة ص ١٧٩ .

● كاتدرائية سان بيتر-دوما

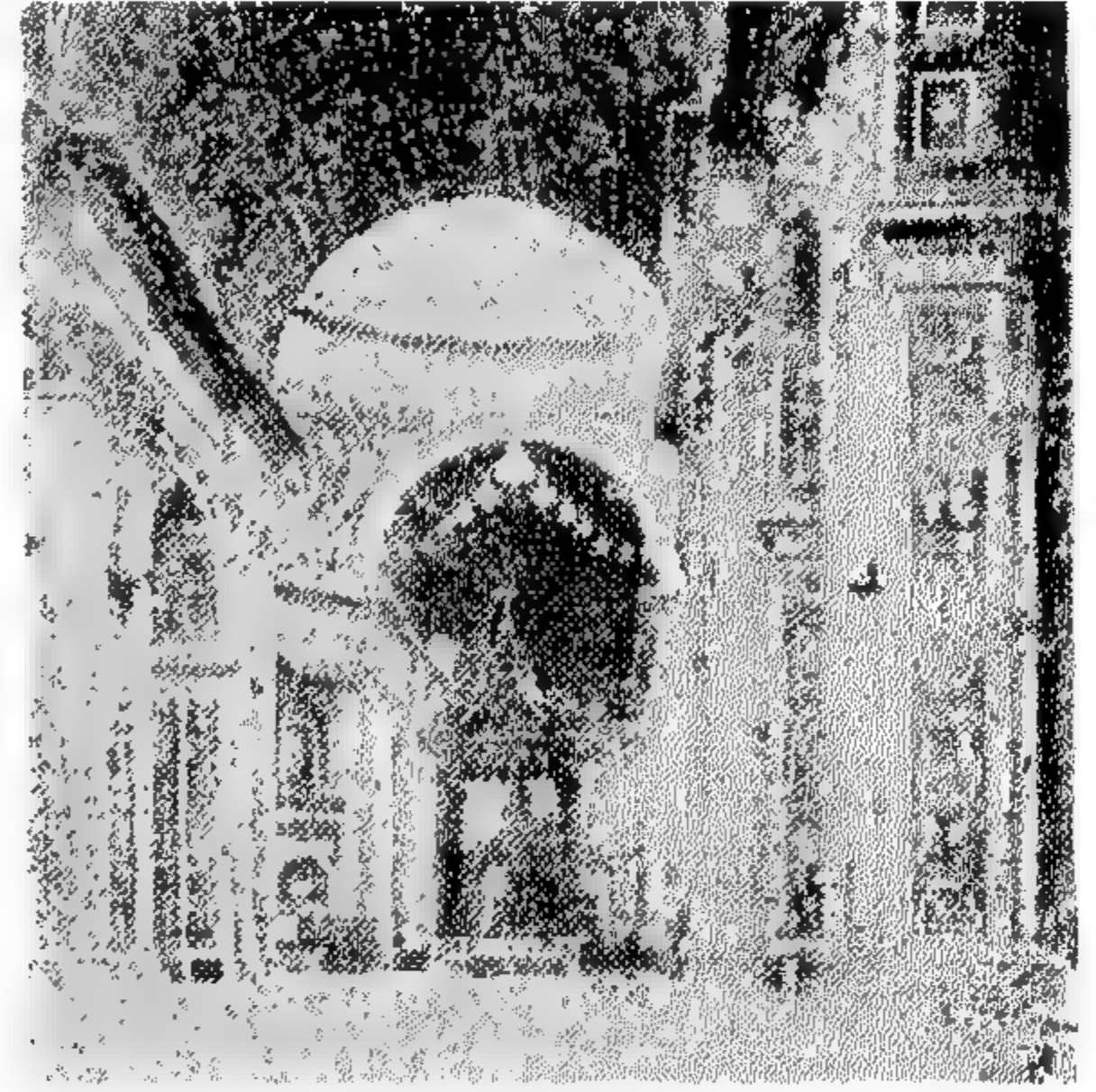
٩١ - مسقط أفقى للكاتدرائية

٩٢ - منظور داخلى للصحن

٥٣ - منظور عام للكاتدرائية



٩١



٩٣

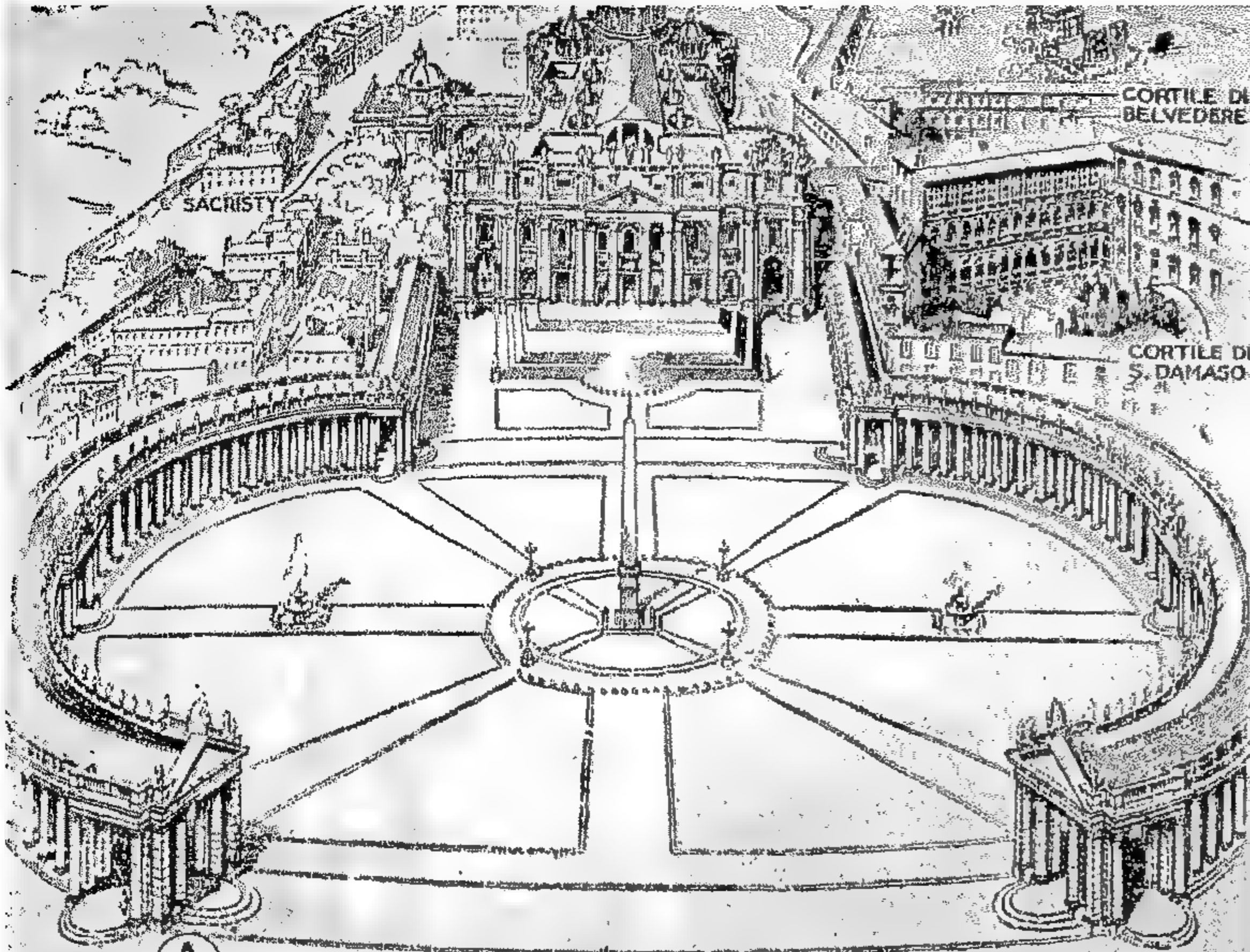
كنائس عصر النهضة Renaissance Cathedrals

٩٢

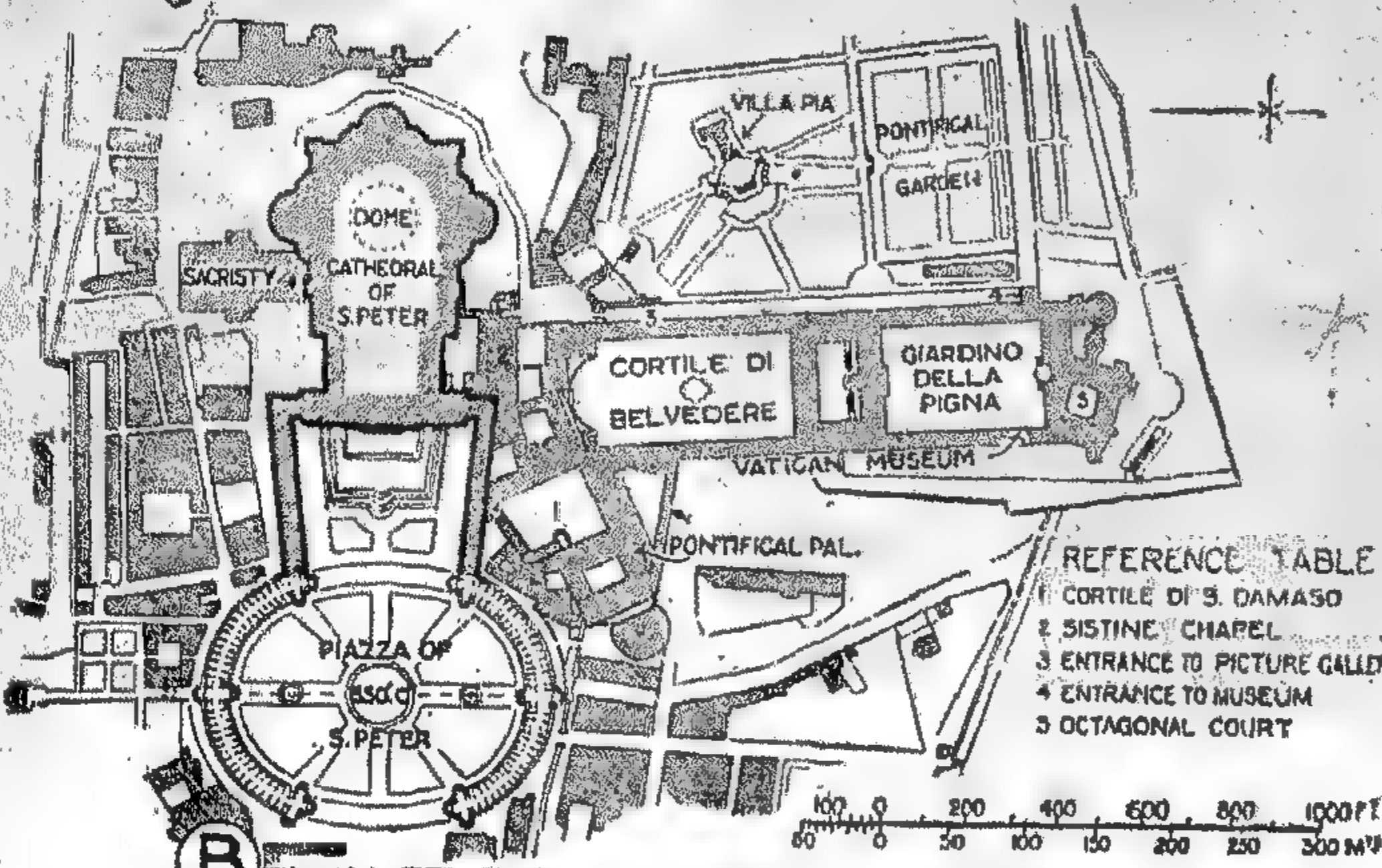
كانت الكنائس التي بنيت في العصور الوسطى كثيرة منتشرة في جميع أنحاء أوروبا ، ولذلك لم تلق بناء الكنائس في القرن الخامس عشر إهتماماً كبيراً من ذوي السلطة في البلاد. ولكن لما بدأت سلطة البابا والكرادلة بعد ذلك قوتها واستعادت مكانتها، بدأ عصرأ جديداً للمباني الدينية بعد ذلك. ويمكن تجميع الكنائس التي أنشئت في تلك القرون في نموذجين أو نوعين من حيث تصميم المسقط الأفقى العمومى .

● النوع الأول - وهى الكنائس المحددة الشكل والتي كان المسقط الأفقى العام إما على شكل مدبّع أو منمن أو مستدير أو على شكل « الصليب الإغريقى » وهو الأعم والأكثر إنتشاراً .

● النوع الثانى - وهى الكنائس التي يحتوى كل منها على صحن طوله أكثر من ضعف عرضه أى أصحن طويلة وشكل المسقط الأفقى العام على شكل « الصليب اللاتينى » .



A BIRD'S-EYE VIEW OF S. PETER AND THE VATICAN



B PLAN OF S. PETER AND THE VATICAN

كاتدرائية القديس بطرس : روما

S. PETER : Rome

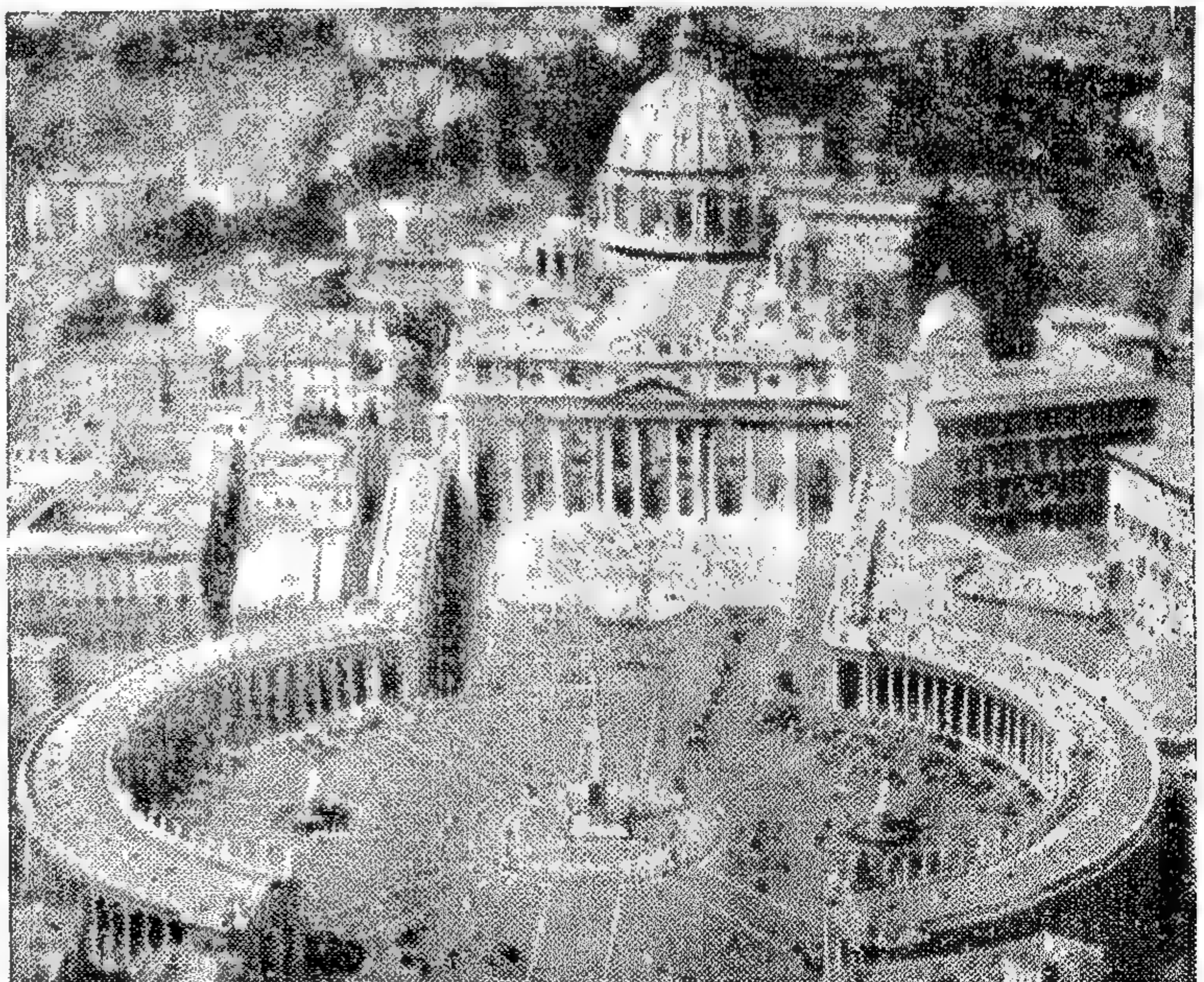
٩٤

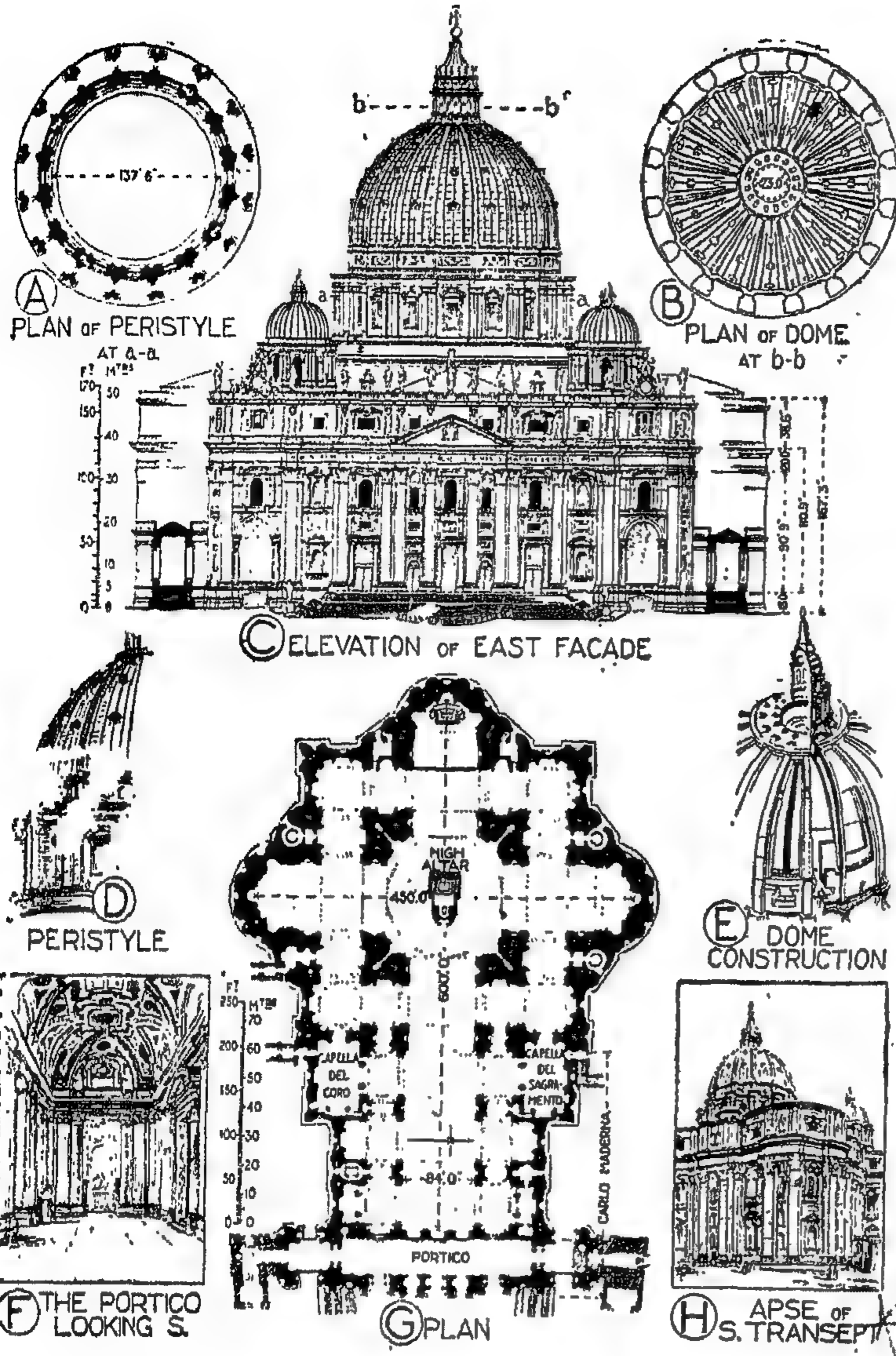
تعتبر كاتدرائية سان بيتر والفاتيكان أكبر مجموعة من المباني الدينية المتكاملة المشهورة في العالم فالمسقط الأفقي المتكامل كما هو واضح في التخطيط العام المباني يبلغ طوله نحو ١٩٠ م وعرضه نحو ١٤٠ م. ويبلغ قطر القبة ١٣٧.٠٦. وطول البورتيكو المدخل نحو ٢٤٣ وعرضه ٤٣. الحوائط الداخلية بالطوب واستعمال البياض الملون تقليد الرخام. الأعمدة الداخلية طراز كورنثي بارتفاع ٨٣.٦، والتسكنة بارتفاع ٢٠، أما البياض الخارجي لمجموعة المباني فهو من الترافرتين.

٩٤ و ٩٥ A - منظور عين الطائر لكاتدرائية

سان بيتر والفاتيكان

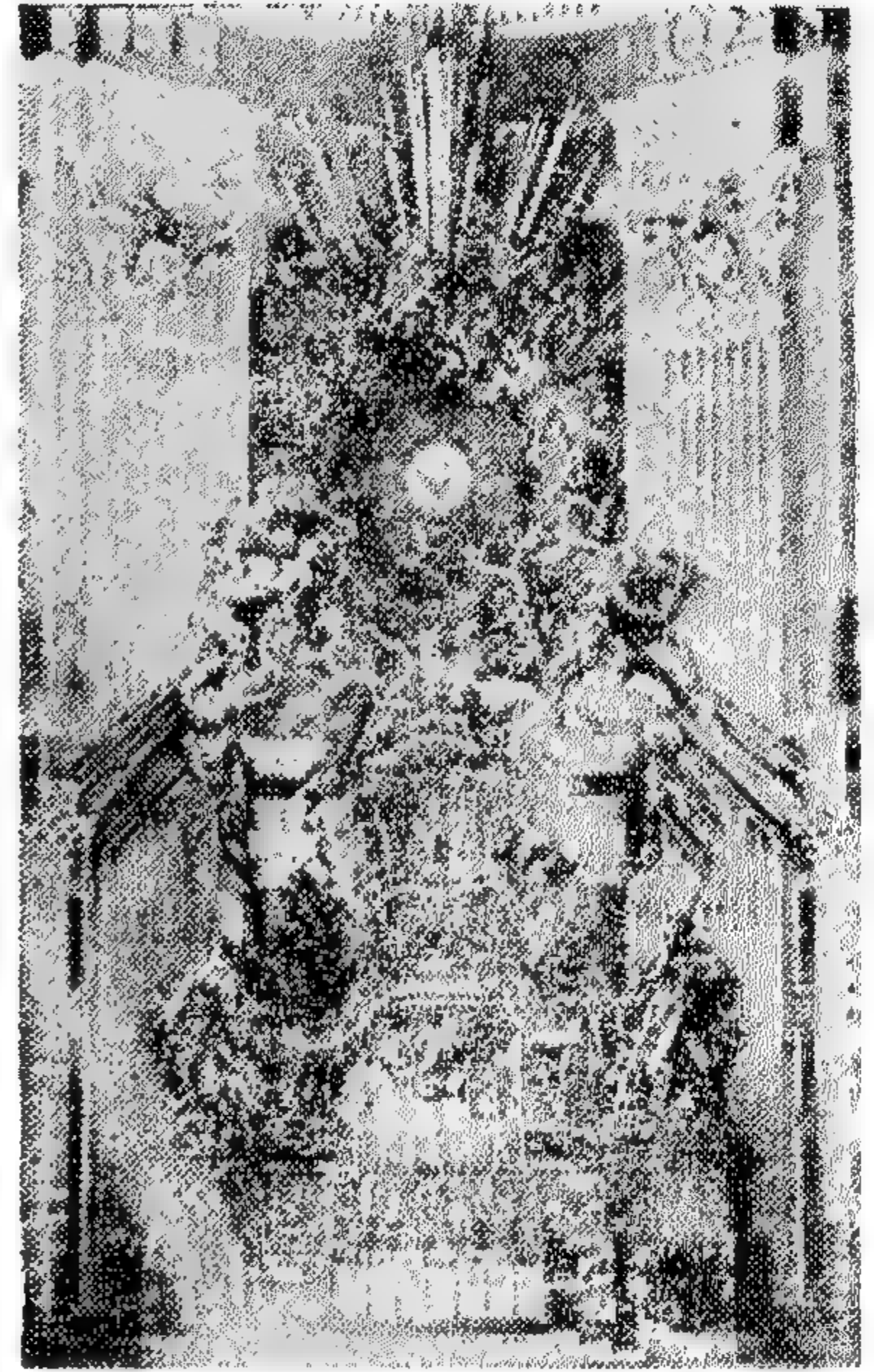
B - التخطيط العام لمجموعة المباني





٩٦ - محراب القديس بطرس
 ٩٧- A, B : مساقط أفقية وتفاصيل القبة
 C : لواجهة الشرقية الكاتدرائية
 E, D : تفاصيل إنشائية للقبة
 F : بورتيكو متجهها للجنوب
 G : المسقط الأفقي العمومي
 H : منظور خارجي

كاتدرائية سان بيتر / روما
 ١٠٠٦ - ١٦٢٦ م



٩٧

● تعتبر هذه المجموعة من المباني الدينية، وهي كاتدرائية القديس بطرس أو سان بيتر، ومبنى الفاتيكان من أهم مباني عصر النهضة ليس في إيطاليا فقط بل وفي أوروبا. وترجع هذه الأهمية في الواقع وحمية الأمر إلى أن هذه المباني خلاصة أعمال عدد كبير من المهندسين المعماريين والفنانين طوال ما يزيد على ١٢٠ عاماً وبتوجيه وإشراف عدد كبير من قداسة البابوات.

● بدء في إنشاء هذه الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس ١٥٠٥ م أن يبني لنفسه مقبرة، حيث كان لسيادته قدسية خاصة من مواطنيه وأهمية بالغة في الشعر والأدب وفي السياسة، فأقيمت مسابقة لعمل تصميم للمشروع وفاز بها « برامانت ». وأقيم المبنى على شكل صليب إغريقي، وقبة بنفس نظام قبة « البانثيون ». ثم بعد ذلك تبعه « سانجاليو » في تسكيلة المباني والإشراف على التنفيذ، ثم خلفه على الوجه « ميكيلانجلو » الذي يرجع إليه الفضل في نهو تلك المجموعة الدينية من المباني التي هي عليه حتى الآن. حيث عكس الصليب الإغريقي وقوى الأكتاف الحاملة للقبة، وصمم قبة أخرى. وبما هو جدير بالذكر، أنه بعد وفاة « ميكيلانجلو » لم يجد المهندسون بعده صعوبة في استئناف أعماله حيث ترك نماذج وما كتبت لهم لعمل الرسومات والتفاصيل التنفيذية منها، حتى أن « فنيولا » نفسه الذي جاء من بعده عام ١٥٦٤ م سار على هديه ونفذ رسومات أستاذه. وأخيراً « بريني » عام ١٦٥٥ م الذي اهتم بكلونيد « بواكي » المدخل العام ويتكون من ٢٨٤ عمود حيث يبلغ عرض المدخل الرئيسي ٦٥٠ ق م.

وكانت هذه الكنائس من كلا النموذجين متأثرة تأثيراً كبيراً بالمعابد الرومانية وخاصة معبد البانثيون في روما. ولعل من الأسباب الأساسية في تفضيل هذا النوع من المساقط الأفقية يرجع للملاءمة هذه الأشكال وموافقها لإنشاء « قبة مركزية » أعلا الصحن المحدد للشكل. إذا من الواضح أن القبة لعبت دوراً أساسياً هاماً في كنائس عصر النهضة، تماماً كما لعبت الأقبية هذا الدور الهام في كنائس العصور الوسطى.

◆ كاتدرائية القديس بيتر - روما

من أهم وأشهر الكنائس في عصر النهضة هي كنيسة سان بيتر S. PETERS CATHIDRAL-ROME. أو ما تسمى كاتدرائية القديس بيتر ١٥٠٦ - ١٦٢٦ م حيث أنها خلاصة أعمال عدد كبير من العمالة الفنانين والمهندسين أكثر من ١٢٠ عاماً بتوجيه عدد كبير من الباباوات الذين تنابحوا للسلطة الدينية في هذه الفترة الطويلة من القرنين السادس والسابع عشر والتي تعتبر آية من آيات الفن المعماري.

بدأ في إنشاء هذه الكاتدرائية حينما أراد البابا جوليوس الثاني POPE JULIUS II أن يبني لنفسه مقبرة عام ١٥٠٥ م، وكانت لهذا البابا قدسية خاصة ومكانة مرموقة في الشعر والأدب وفي السياسة. فأقيمت أول مسابقة معمارية لإنشاء هذه الكاتدرائية، وفاز بها المهندس المعماري الفنان « برامنت » DONATO BRAMONTO - واحتفل البابا جوليوس الثاني بوضع الحجر الأساسي بنفسه في ١٨ / ٤ / ١٥٠٦ م في موقع الكنيسة القديمة التي كانت قد هدمت من قبل عام ١٤٥٢ م، وهي كنيسة القديس بيتر البازيكية.

وكان التصميم الأول الذي أعده « برامنت » على شكل مربع يبرز من كل ضلع من أضلاعه قبلة، وكان من المرجح أنه أراد أن يبني برج في كل ركن من الأركان الأربعة، وكان ينوي أيضاً تغطية المساحة الوسطى بقبة مركزية يحيط بها أربع قببات تغطي كل منها الخلوات الأربع الواقعة على أوتار المربع. وقد صممت أذرع هذا الصليب الإغريقي لإمكان تسقيفها بأقبية مستمرة كالأقبية الحالية الموجودة الآن بالكاتدرائية شكل ٩١ - ص ١٧٣.

وبعد وفاة « برامنت » تولوا بعده « جيوليانو سانجاليو »، « جيا كوندو »، « رافائيل »، وتحولات فكرة المسقط الأفقي العام من شكل الصليب الإغريقي إلى شكل الصليب اللاتيني،

وسار هؤلاء المهندسون في تصميماتهم على هذا الأساس . ولكن لما كاف المهندس « بيروتزي » Poruzzi بالإشراف على التصميم والتنفيذ بعد وفاتهم ، عاد إلى فكرة « برامنت » الأولى وجعل الكاتدرائية على شكل الصليب الإغريق .

وأتى « بيروتزي » البهو العرضي الجنوبي ، والأقبية المستمرة المحيطة بالقبّة ، وبدأ فعلاً في سبّاء المملقات الفخمة للقبّة والتي تعتبر من روائع الفن . وبعد وفاته عين « أنطوينو سانجاليو » الصغير ANTONIO DA SANGALLO ، وإليه يرجع الفضل في إتمام داخل الكاتدرائية بمخاتها الراهنة وعضاداتها الكورنيثة والكثير من الزخارف الداخلية والخارجية والواجهات التي احتوت على كثير من الكسرات ، وذلك لتأكيد رمى الظلال وأشبه الظلال على الواجهات لتكسيها روعة وجمالا .

وفي عام ١٥٤٦ م ، عهد إلى المهندس المعماري العالمي الفنان « ميكلائنجلو » MICHEL ANGLO بإتمام هذه الكاتدرائية ونهت ذلك العمل الضخم وهو بدء الحلقة الثامنة من عمره .

وقد رجاء البابا بسرعة إتمام العمل وإعطاء التعليمات التنفيذية للعمال والفنانين بنهت جميع الأعمال في أقصر مدة ممكنة . وعلى ذلك رأى « ميكلائنجلو » تبسيط المسقط الأفقي العام للكنيسة بالاستغناء عن الأجزاء المربعة الخارجية التي كانت بأركان الكنيسة ، وكذلك الاستغناء عن الخلوات التابعة لهذه الأجزاء ، كما أهمل بناء المماشي حول القبلة .

ومما هو جديد بالذكر أنه قبل أن يمهّد إلى « ميكلائنجلو » MICHEL ANGLO بعملية إتمام البناء ، وكان قد تمّ بناء الطبلّة البسيطة التي تعلو السقف مباشرة ، فانتهم ميكلائنجلو هذه الفرصة وأضاف إليها الطبلّة الأساسية التي احتوت على ستة عشر ركائز سائدة بارزة والتي تنفق تماماً مع أضلاع القبّة التي تعلوها . فإن « ميكلائنجلو » يرجع الفضل له في ذلك وكذلك المظهر الخارجي الحالي للكاتدرائية ، وكذا المدخل الرئيس العام والتي تحتوى على أعمدة متفصلة إرتفاعها حوالى ٣١ متراً وترك « ميكلائنجلو » نماذج ورسومات تفصيلية وما ككتات مجسمة لمن بعده للتنفيذ بموجب هذه الرسومات والتصميمات المعمارية .

وجاء من بعده « فينيولا » GIACOME DE VIGNIOLA عام ١٥٦٤ وسار على هدى سلفه ، وأضاف القبوين الصغيرين على خزءين من الأجزاء المربعة التي بأركان الكنيسة .

وبدء في بناء القبة عام ١٥٨٨ م، وتمت بسرعة مذهلة في ٢٢ شهراً، وتشبه قبة « كاندراثية فلورنسا » في كثير من الوجوه حيث يتساوى القطر في كل منها .

وسمك القبة منتظم ثابت إلى إرتفاع ما يقرب من ١٢٥٠ م من التكلفة التي تعلو طبلة القبة ومن هذا الإرتفاع تقريباً يتكون سمك القبة من طبقتين لا يتحدان في المركز تماماً ، حيث يلاحظ أن الطبقة الداخلية أكثر سمكاً من الطبقة الخارجية .

وتحتوى القبة على ١٦ ضلماً من الحجر بسمك الطبقتين والفراغ بينهما . وتحمل هذه الأضلاع الفانوس أعلاها . ويتضح من النموذج الذي تركه المهندس المعماري الفنان « ميكل أنجلو » أن هناك طبقة أخرى ثالثة داخلية على شكل نصف كرة كان يراد بناؤها ولكن لم يتحقق ذلك . وقد أحيطت القبة بسلاسل من الحديد مدفونة في النصف الأسفل من الطبقة الداخلية لمقاومة الرقص الناتج Thrust .

وفي أوائل القرن السابع عشر أمر البابا « بيوس الخامس » هدم الجزء الذي تم بناؤه من الواجهة ليضيف ثلاثة أقسام أخرى إلى سحن الكنيسة . وكلف المهندس « كارلو مادرنو » Carlo Maderna سنة ١٦٠٦ م وهو الذي صمم رواق المدخل ومبنى الواجهة مستعملاً الأعمدة التي صممها ميكل أنجلو . ولسكنه وضعها متصلة وليست منفصلة كما كانت من قبل . وافتتحت الكاتدرائية رسمياً سنة ١٦٢٦ م أي بعد ١٢٠ عاماً من وضع الحجر الأساس لها .

وفي سنة ١٦٦٦ م، كلف المهندس الفنان « برنيني » Bernini بتصميم الميدان والسكرولونيد للكاتدرائية ، صممت صفوف الأعمدة المحيطة بالميدان ، والتي تعتبر أروع وأجمل مثل للأعمدة أو النظام الدوركي بعد معبد البارثينون في أثينا . بساطة في التصميم ، وروعة في الإخراج ، وجمال في النسب يرجى أن ننظر اللوحات والصور والرسومات أرقام ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ص ١٧٣ ثم ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ص ١٧٤ ص ١٧٥ .

يمثل بهو الأعمدة الذي صممه برنيني لكاتدرائية القديس بطرس في روما التخطيط الباروكي في أروع مظاهره . وهذا البهو — بفضل إتساعه وجلاله وطرازه — يخفي البيئة المضطربة التي

تحيط به ويهيء لبلوغ الكاتدرائية طريقاً يناسب جلالها ووقارها ، كذلك ميداناً متسعاً رهيباً يتسع لإحتواء الحشود التي تشارك فيما يقام من طقوسها في الهواء الطلق . والدرج الأسباني مثل آخر قاطع لطراز التخطيط ذاته ، وفضلاً عن ذلك فإنه يريد أن يفضّل التركيز والحيوية الجمالية تستطيع مساحة صغيرة نسبياً أن توفر من فرص الإستخدام والمنفعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها كثيراً . وفيما يلي جدول مقارنة بالمسطحات والأطوال لأهم الكاتدرائيات في العالم :

إسم الكاتدرائية	سان بيتر	كاتدرائية	سان بول	أبا صوفيا	نوتردام
	روما	ميلانو	لندن	القسطنطينية	باريس
المساحة / ياردة مربعة	٢٥٢٣	١٣٩٨٤	٩٣٣٦	١١٤٦٧	٧٤٨٣
الطول / قدم	٧١٠	٥١٥	٥١٠	٣٥٣	٤٦٠
قطر القبة / قدم	١٣٧ر٥	١٤٢ر٥	١١٢	١٠٧	١٣٨ر٥

فينيسيا : الصفات والمعلم الميزة للمعمارة وأشهر المهندسين وأعمالهم

يمتاز الطراز النهضى في فينيسيا عنه في أوروبا بخصائص ومعلم خاصة تفردها بها فينيسيا ، تلك المدينة البحرية الجميلة ذات الطابع الممارى القوطى ، بعيدة كل البعد عن روما وعن تقاليدها التاريخية الكلاسيكية . وعلى ذلك نرى أنه كان هناك فترة إنتقال بين الطراز القوطى وبين الطراز النهضى المتطور ، إستعرضت فينيسيا في هذه الفترة طرازاً جمع بين القوطى والنهضى المتطور كالذى نراه في قصر دودج ، لوحة رقم ٩٨ — ص ١٨٣ من إستعمال العقد المذهب في واجهة نهضية .

كان لقنوات فينيسيا تأثير كبير على تصميم المساقط الأفقية للفيلات والقصور والمباني العامة ، حيث كانت القوارب والجندول تحمل محل العربات في وسائل النقل ، وإحتوت الواجهات على بلكنات تطل على القنوات في الطوابق العليا ، وتجمعت النوافذ في أشكال هندسية بديعة مما ساعد على حسن وتنسيق الواجهة ، وعلاقة الأجزاء المفتوحة والأجزاء المصمتة ، إلى غير ذلك من العناصر المعمارية الجميلة ، وهذا فضلاً عن إستخدام الكبارى والقناطر ذات المعالجات المعمارية الهندسية .

● كانت فينسيا في ذلك العصر من أجل مدن العالم ، وذلك بفضل وجود القناة الكبرى التي تنساب بين ما كانت يوما قصوراً في الناحية الغربية وبين كنيسة سانتا ماريا ومينى الجمرك — فكانت هذه القناة ليست مجرد مجرى مائي ، بل مرآة ساحرة . وفضلاً عن ذلك فإن فينسيا المصور الوسطى سبقت في تخطيطها أفضل نظريات التخطيط في القرن العشرين . فالذي يحدث حالياً في فصل حركة المرور بالسفن السريعة الكبيرة في القناة الكبرى عن حركة المرور البطيئة في شبكة القنوات الصغرى جذباً إلى جنب طرق المشاة ، يعتبر إبتكاراً رائعاً في تخطيط المدن . والبحيرات الضحلة الواقعة بين الجزر تؤدي مهمة النظائر المائية للإطارات الخضراء . وطريق المرور الرئيسي، وهو القناة الكبرى يوضح العلاقة المثالية بين هذا الشريان والمدنية .

● كانت فينسيا مدينة مريحة متحضرة يوم أن كان الشرق المجيد في قبضة يدها . وقد ترك لنا فنانيها سجلاً كاملاً للتعبير عن روحها وحيويتها وحضارتها وموسيقاها، والتي ما زالت تغشى كل حي من أحيائها . ولكن كان للحياة فيها أيضاً جانب مظلم ، يصوره ذلك السجن البشع الذي يؤدي إليه جسر الرفرات، حيث كان ضحايا محكمة التفتيش يسجنون ويعذبون ، ولا يزال هذا السجن موجود حتى الآن. وأن نماذج السفن الفينيسية الضخمة الموجودة الآن في متحف الترسانة تعطى فكرة صادقة عما كان يحس به من رعب شديد عبيد هذه السفن الذين كانت تستخدمهم أساطيل فينسيا العاتية المتفطرة .

● وفيما يتعلق بطراز الباروك، فقد لقي مجاًلاً خصيباً في فينسيا وفرصة طيبة للتعبير وإظهار تأثيراته، حيث كانت الفرصة متاحة لظهور طراز من نوع جديد في بلد كانت مستعدة لإقامة كنائس للمباداة بعد خلاصها من همجية العصور الوسطى ومن الفوضى التي إستشرت قبل ذلك التاريخ . ولم يكن طراز الباروك ملائماً في إنشاء مباني القصور والفيلات التي تقام على أراض تطل مباشرة على القنوات وتعكس صورها على الماء والتي تحتاج إلى خطوط مستقيمة صريحة في الواجهات . ولكن لا يتطلب ذلك في الكنائس التي تقام على أرض متسعة ، والدخول بالمباني إلى الورا عن آخر القنوات ، فكان من السهل تطبيق نظام الباروك عليها وعلى جميع واجهات المباني المتصلة بعضها البعض . مثل ذلك مثل القلاع والحصون الفرنسية والتي يمكن رؤية جميع الواجهات من اتجاهات مختلفة ، وليس فقط الواجهة الأمامية للمبنى .

◀ بيترولمباردو ١٤٣٥ - ١٥١٥ م Pietro Lombardo

من عائلة فرضت شخصيتها على العمارة ومن أهم تصميماته :

قصر روج فينسيا : ١٤٩٩ - ١٥١١ م .

Dodges' Palace : Venice

قصر ذا تسكوين تخطيطي معبر ؛ وعقود مدببة من الطراز القوطي بنيت في عصر النهضة ، وزخارف جميلة ملونة منقوشة على الحوائط والأسقف ، وتلك القنطرة المعروفة باسم « كوبري القنهدات » التي تربط بين القصر والسجن . يرجى أن ينظر الشرح والرسوماب لوحة رقم ٩٨ .

◀ سانسوفينو : ١٤٨٦ - ١٥٧٠ م :

Jacobe Sansovino

بعد أن درس في روما كنحات ، عاش في فينسيا

واستقر فيها وصمم عدة أبنية عديدة هامة منها :

مكتبة سامر مارك : فينسيا ١٥٣٦ م :

Library of S. Mark : Venice.

صممت واجهاتها بنفس النظام الذي إتبع في مدرج السكلوزيوم بروما . وتدل هذه الواجهات على سلامة ذوق وحسن تصرف ذلك المهندس الفنان سانسوفينو ، إذ أن التسكوين الممارى الذي تبدأ فيه العقود من دعامات تجاوزها أعمدة منفصلة يقتضى أن يقل القطر اللازم لأعمدة الطوابق العليا عن قطر أعمدة الطوابق السفلى ، وقد إتبع هذه الطريقة أو هذه القاعدة في أحسن وأجل أمثلة في العمارة الرومانية القديمة . ومن هذا النوع هو « مسرح ماسيلس » ، ومن المحقق أنه إذا جعلت الدعاماب العليا بنفس عرض الدعامات السفلى تراءى للناظر إليها أن العليا أعرض من السفلى ، نظراً لأن الأعمدة المنفصلة المجاورة للدعامات العليا أقل قطر من السفلى . ولوأريد التغلب على خداع النظر هذا لجعل الدعامات العليا أقل عرضاً من السفلى ، لفتج عن ذلك كبر عرض الفتحات العليا ، يرجى أن تنظر لوحة رقم ٩٩ . وقد تخلص سانسوفينو من كل هذه الصعوبات بمهارة فائقة ، بأن جعل على جانبي كل دعامة بالطابق العلوى عمودين منفصلين ، الواحد منها أمام الآخر ، مع بدء كورنيش العقد من أعلى .

ونسب التكنة المتوجة للبناء في منتهى الرقة والإبداع ، وخصوصاً النوافذ الصغيرة التي بالأفريز ، والحليات المدلاة والتماثيل التي بينها ، ونجد في الحقيقة أن إرتفاع هذه التكنة أزيد من نصف إرتفاع الأعمدة التي أسفلها ؛ إلا أنها تظهر رقيقة ومتناسبة مع الأعمدة .

◀ أندريا بلاديو : ١٥١٨ — ١٥٨٠ م :

Andria Paldio

أعظم مهندس معمارى فى عصر النهضة الأخير، صمم الكثير من أعماله فى مسقط رأسه فسيزا. وضع مؤلف على جانب كبير من الأهمية سجل فيه جميع الأعمال الأثرية القديمة الرومانية التى رفعها من الطبيعة أثناء إقامته فى روما، وتأثرت جميع تصميماته فى المنشآت التى أقامها فى فينيسيا أو فسيزا بتلك الدراسات والأبحاث التى سجلها عن الآثار الرومانية. ومما يذكر أن معظم مبانيه كانت تبني حوائطها الخارجية بمواد محلية بسيطة مثل الطوب والبياض، وفضلا عن ذلك فإن الذجاج الذى أحرزه ذلك الفنان ليمتبر مثلاً رائماً فى كيف يمكن خلق عملاً فنياً جميلاً من مواد محلية رخيصة.

كثير من أعماله لم يستكمل، ولكن السكواب الذى ضم جميع أعماله وطبع أولاً فى فينيسيا عام ١٥١٠م، وبعد ذلك طبع فى جميع ممالك أوروبا كان له أثر فعال فى مجال الهندسة المعمارية وفى المعاهد الفنية العليا وخاصة فى إنجلترا، حيث كان إنجو جونز من المعجبين به وأعاد طبع كتابه. ومن أهم أعمال باليديو ما يأتى.

١ — البازيليك — فسيزا : ١٥٤٩ م

The Basilica, Vicenza

أنشئ هذا المبنى فى العصر القوطى عام ١٤٤٤م، وأضاف باليديو إلى البازيليك بوائك خارجية عام ١٥٤٩م بطراز عصر النهضة تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيونى ودوركى تحمل التكلفة. هذا التكوين الجميل أضفى على المبنى تأثيراً فنياً جميلاً وحدد شهرة البازيليك التاريخية. يرجى أن تنظر اللوحة رقم ١٠٠.

٢ — فيرليرا — فسيزا : ١٥٨٠م

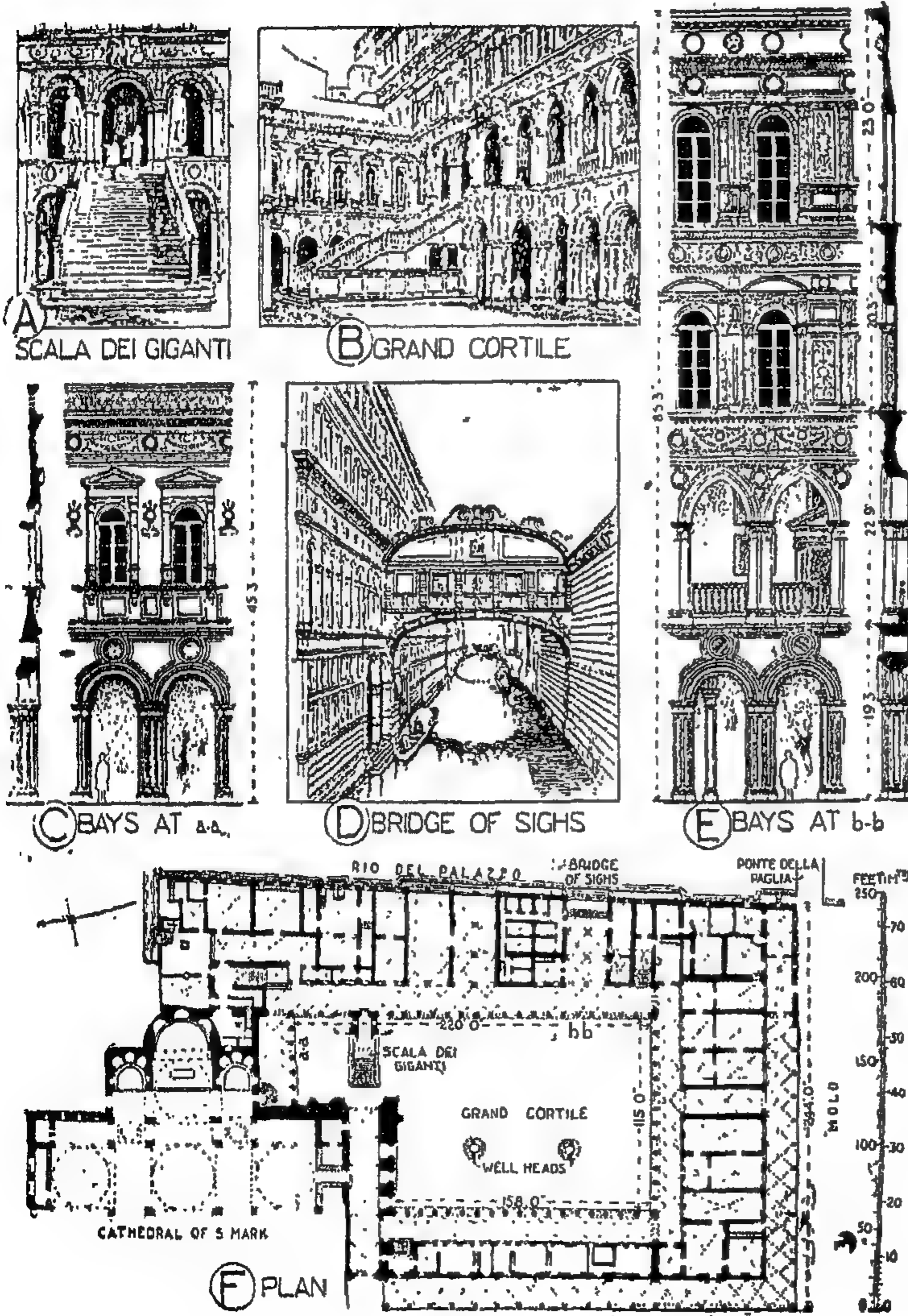
Villa Capra, Vicenza

مشهورة باسم « روتندا » Rotonod، تمتاز بالتعبير الكلاسيكى المبالغ فيه، من حيث المسقط الأفقى فهو مربع الشكل. مثل فريد من نوعه، لغت التصميم أنظار العلماء والمهندسين والأثرياء إليه وقلدوه. يرجى أن ينظر الشرح والرسومات لوحة رقم ١٠١، ١٠٢.

● يتميز قصر دودج : فينسيا ١٤٩٩ - ١٥٥٠ م بأنه يستعمل لعدة أغراض مختلفة علاوة عن السكن الخاص فيه . والقصر من تصميم الفنان «لياردو» . ومن خواصه المعمارية ذلك التكوين التخطيطي المعبر، وتلك العقود المدببة Pointed Arches . من الطراز القوطي، ولو أنها بنيت في عصر النهضة . وتلك الزخارف الملونة الجميلة والمنقوشة على الحوائط، والأسقف وحوائط المدافئ . وما يلاحظ في هذه المجموعة اليدوية تلك القنطرة، أو ما تسمى « بكوبري التهنيدات » التي تربط بين السجن والقصر .

وأهم ما يلاحظ في التخطيط العام المسقط الأفقي تلك البواكي الخارجية والبواكي الداخلية المطلة على البائيو، وذلك التجميع المنتظم للوحدات المختلفة للجدران، ثم علاقة المبنى وإرتباطه بكاتدرائية سان مارك أو « القديس مرقس »، وأخيراً لاتصال القصر بمبنى السجن بواسطة الكوبري الموضح بالشكل D .

٩٨



قصر دودج : فينسيا

Dodge's Palace : Venice

A - ٩٨ : سلم العرف

B : البائيو الداخلي

C : أحد بواكي الإتصال

بكاتدرائية سان مارك

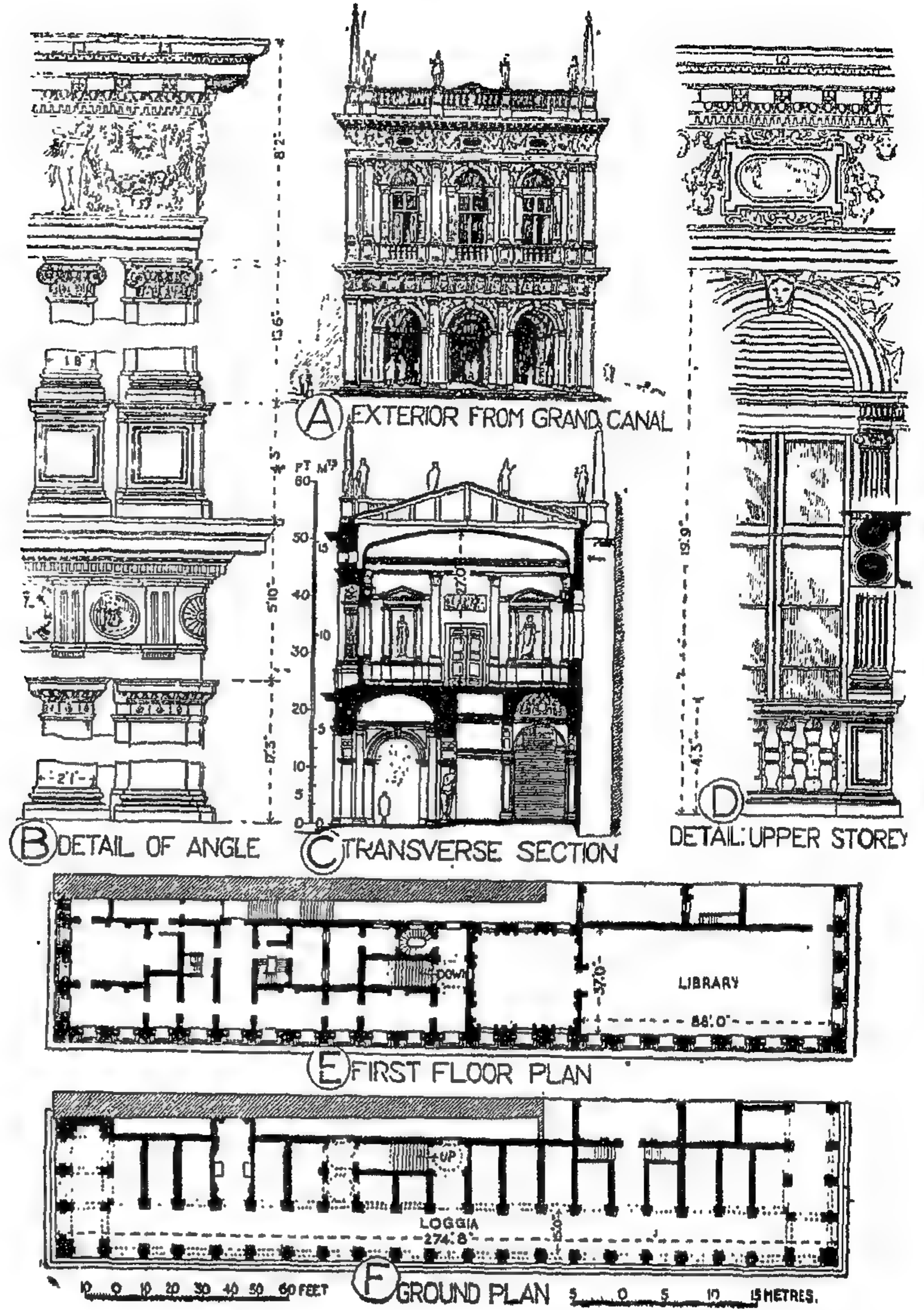
D : كوبري التهنيدات

E : البواكي المطلة على

البائيو الداخلي

F : المسقط الأفقي للدور

الأرضي للقصر



مكتبة سان مارك : فينسيا ١٥٣٦ م
Library of S. Mark, Venice

٩٩

● تصميم المهندس الفنان « سانسوفينو » . يحيط بالدور الأرضي للمبنى من اتجاهات ثلاث بواكى أكتافها مغطاة بنصف عمود في كل كتف من طراز دوركى وآيوتى ، ويلاحظ أن التكنة غير عادية ويصل لارتفاعها نحو ٣ ارتفاع العمود نفسه . والمكتبة غنية بالزخارف والكرانيش والحليات المعمارية كما يتضح ذلك من الرسومات والأشكال الموضحة . ويلاحظ أيضاً أن الواجهات مصممة على نفس الطريقة التى اتبعت في تصميم مدرج السكولوزيوم بروما .

٩٩ - A : واجهة تطل على القنال

B : تفاصيل معمارية لتقابل زوايا الحوائط الخارجية

C : قطاع عرضي للمكتبة

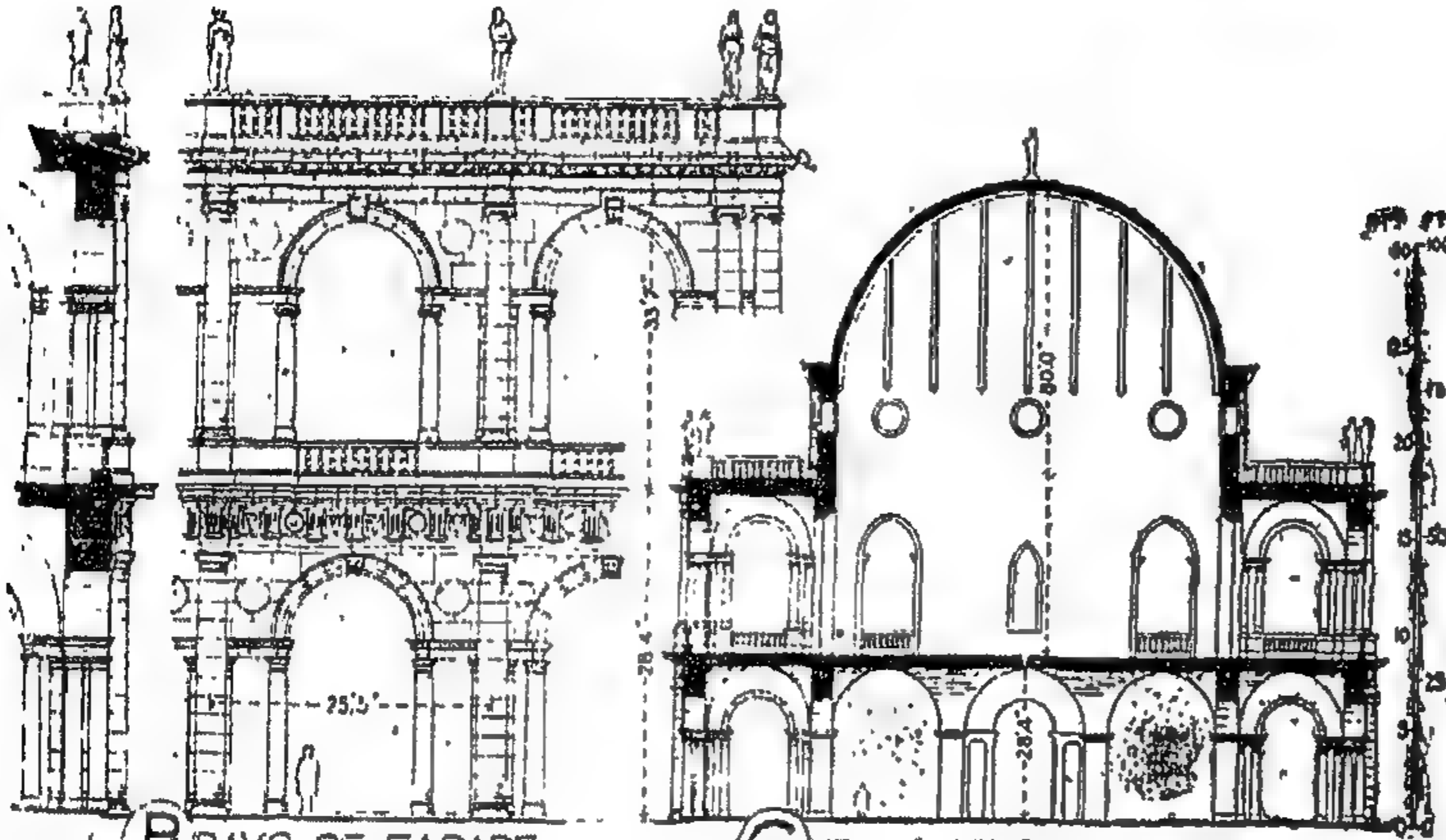
D : تفاصيل معمارية للدور الأول

E : مسقط أفقى للدور الأول

F : مسقط أفقى للدور الثانى

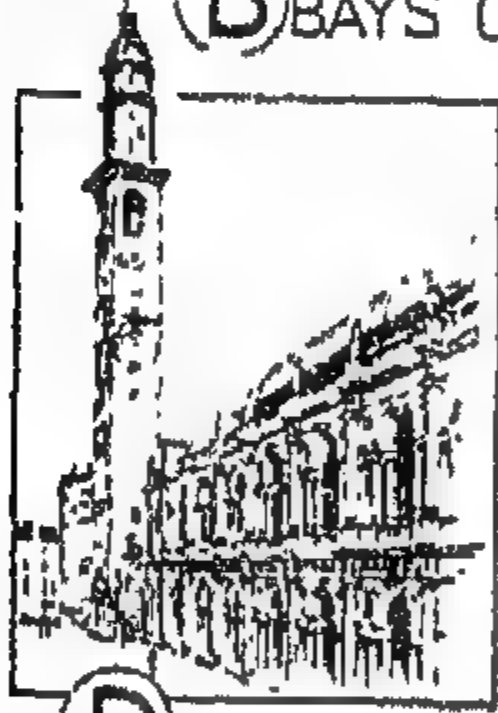


(A) EXTERIOR FROM PIAZZA

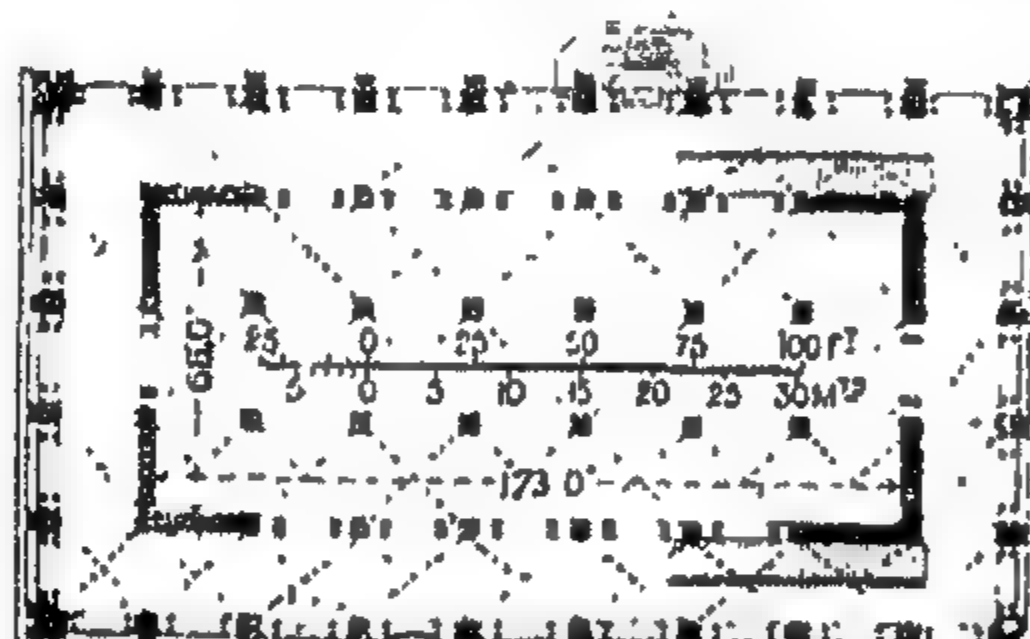


(B) BAYS OF FACADE

(C) TRANSVERSE SECTION



(D) SKETCH



(E) PLAN



(F) UPPER ARCADE

البازليك : فيسنا ١٤٤٤ م

Basilica : Vicenza

١٠٠

● أنشئ هذا المبنى عام ١٤٤٤ م في العصر القوطي، وفي عام ١٥٤٩ م أضاف «باليديو»
بواكي خارجية نهضية ولذا تحددت شهرته التاريخية. ويتوسط المبنى صالة مدسعة ٦٨ X
١٧٣ قدم بأكتاف في الوسط. ويلاحظ جماله نسب القبة المتقاطع في الدور العلوي وكذلك البواكي
الخارجية التي تتكون من أكتاف من الحجر وأعمدة طراز أيوني ودوركي تحمل التسكنة،
هذا التكوين الجميل المعبر والذي أضافه «باليديو» أضفى على المبنى تأثيراً نهضياً جليلاً

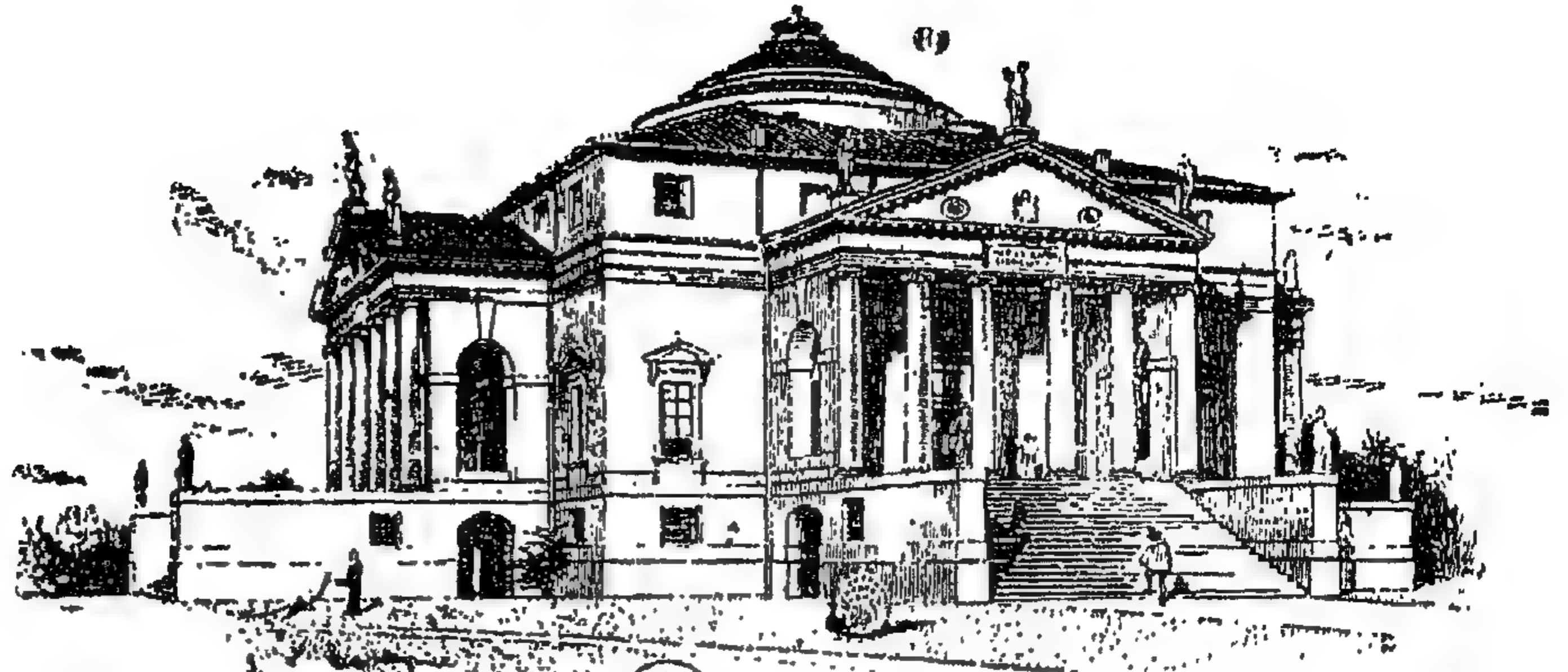
١٠٠ - A : منظور خارجي للبازليك يطل على الميدان

B : قطاع وواجهة تفصيلية لأحد البوائك

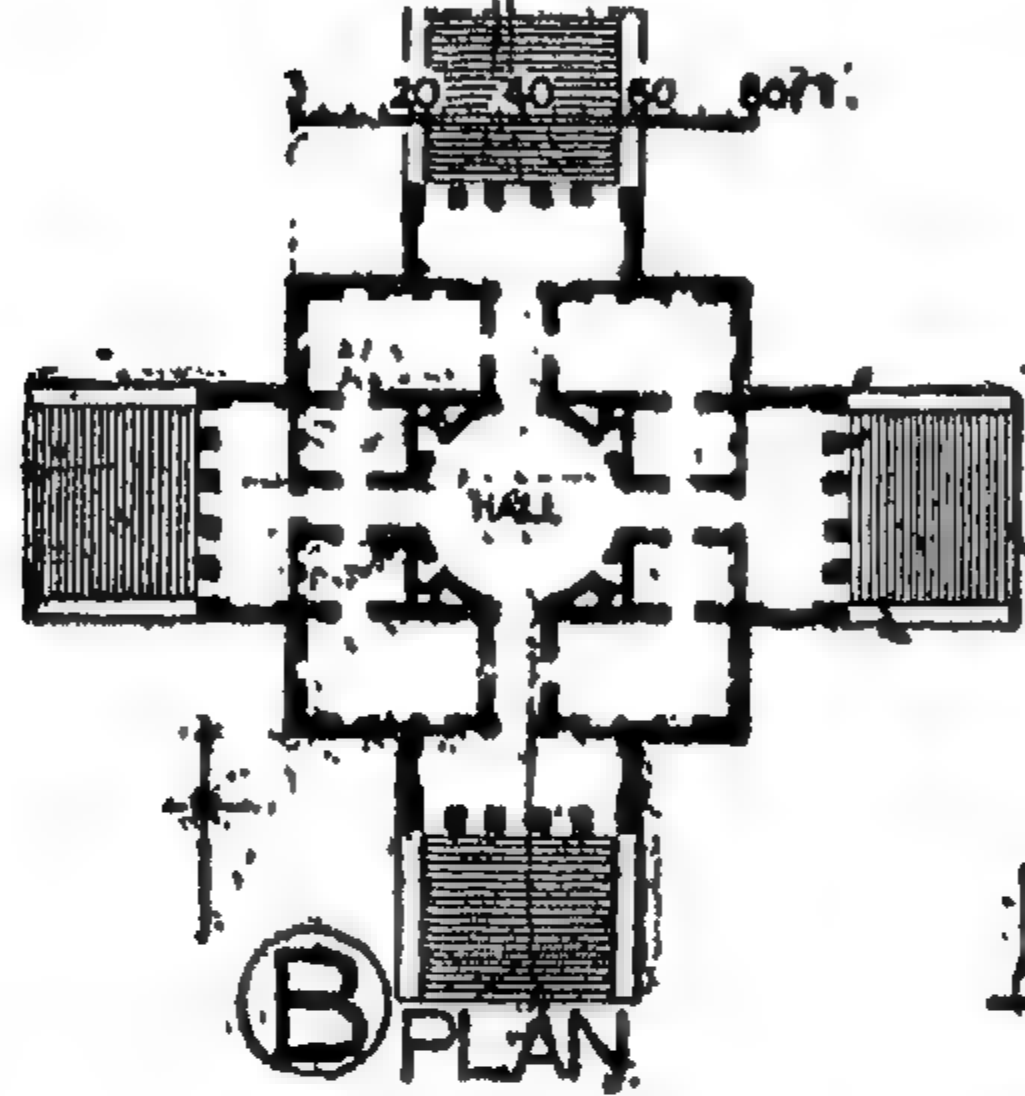
C : قطاع عرضي للبازليك D : رسم اسكتش منظور

E : المسقط الأفقي للدور الأرضي F : الجالاري العلوي

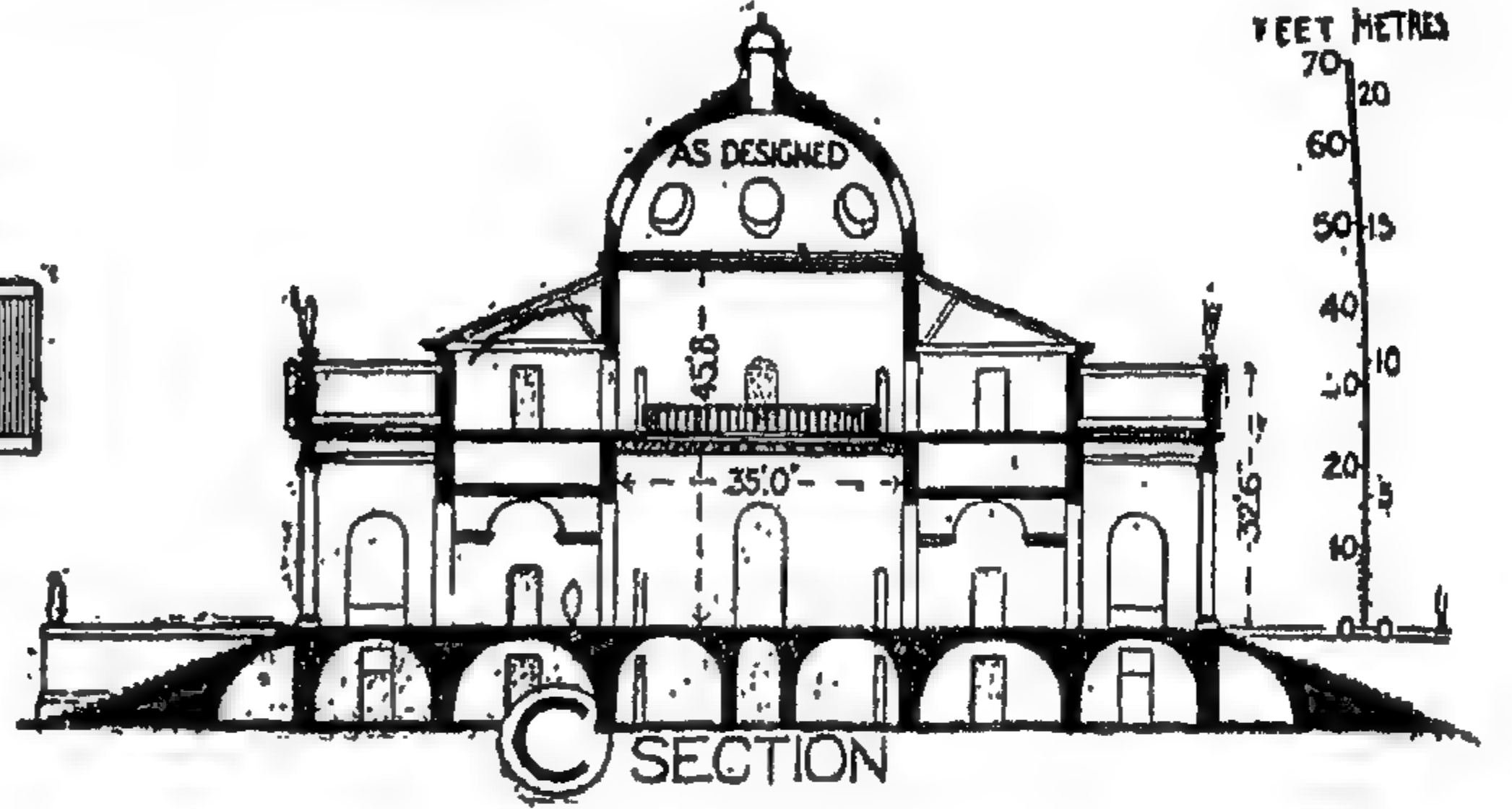
الطرز المعماري في عصر النهضة - ١٨٥



(A) EXTERIOR



(B) PLAN



(C) SECTION

فيلا كابرا : فسيزا - ١٥٨٠ م

Villa Capra : Vicenza

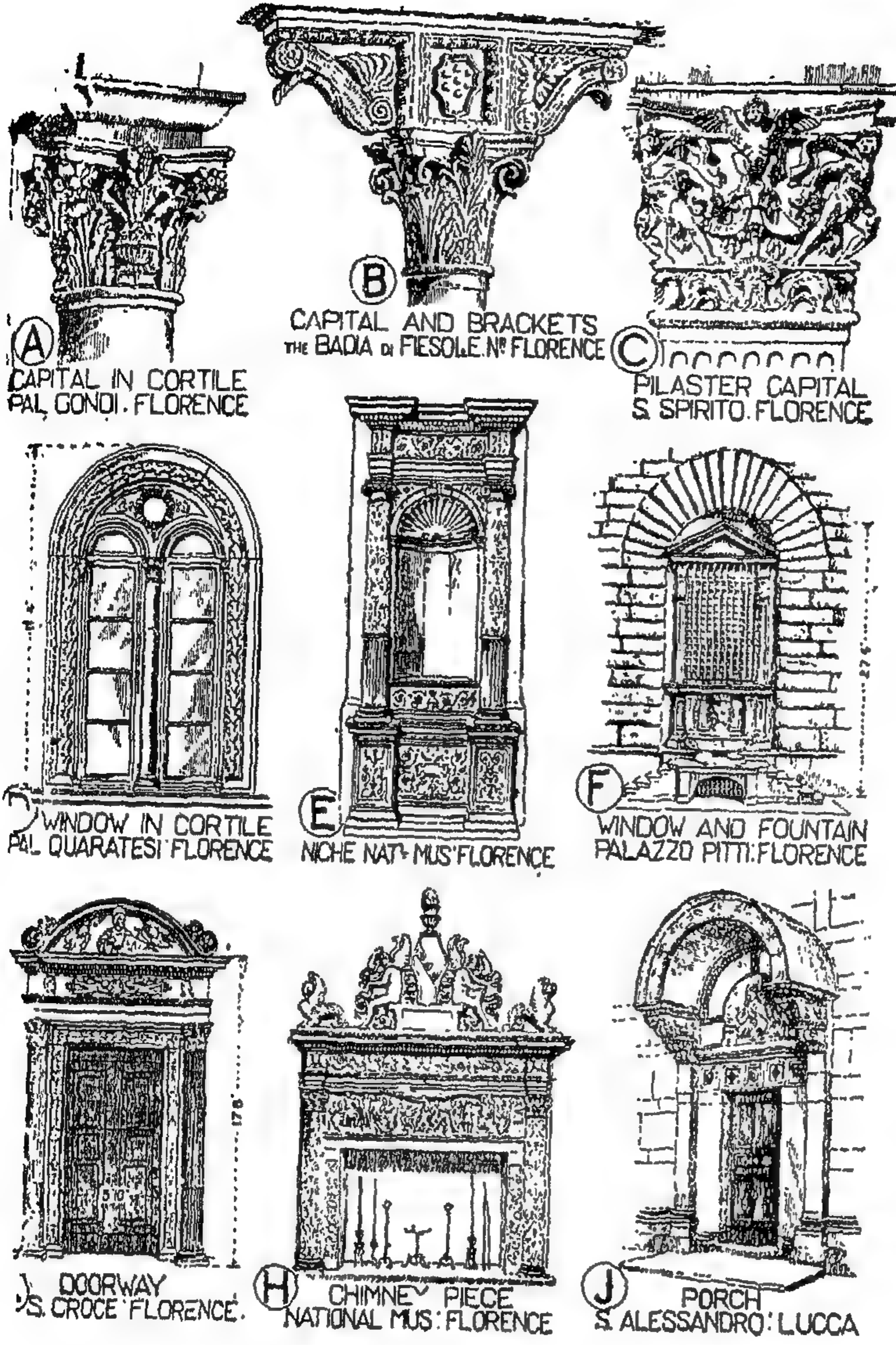
● هذه الفيلا المعروفة باسم « الروتندا » من أعمال المهندس المعماري الفنان « أندريا بالديو »، وتتميز بالتميز الكلاسيكي المبالغ فيه إلى حد كبير. وهي مربعة الشكل كما يتضح ذلك من المسقط الأفقي. لها بورتيكو بأعمدة مغطاة على كل جانب من الجوانب الأربعة للفيلا، حيث يؤدي كل مدخل من هذه المداخل إلى الصالة الكبرى المستديرة والتي يعلوها قبة وسقف مائل مغطى بالقراميد الفخار الروماني ذات الألوان الجذابة. وكان لهذا التنظيم في ذلك الوقت من عصر النهضة أثر كبير، حيث لفت أنظار المهندسين والفنانين والأثرياء إليه. واهتموا به كما لاقى إهتماما بالغاً من المستولين وقلدوه في مختلف المقاطعات وكثير تقليده في إنجلترا.

١٠١ - A : منظور عام خارجي للفيلا

B : المسقط الأفقي C : قطاع

١٠٢ - صورة من الطبيعة للمنظور العام للفيلا





تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسية

١٠٣

١٠٣ - أمثلة لبعض العناصر والتفاصيل المعمارية والوحدات الزخرفية الفلورنسية التي امتازت بها عمارة عصر النهضة في إيطاليا ، وذلك باستخدام هذه العناصر لمختلف الأغراض الزخرفية في الأماكن المناسبة لها . ويلاحظ في هذه العناصر الدقة التامة والنسب المدروسة وتكامل الجمال والفن في تكويناتها .

- A : تاج عمود في قصر «جوندي» فلورنسا
B : تاج عمود وأرجل كوابيل . فلورنسا
C : تاج عمود مربع . كنيسة القديس سبريتو . فلورنسا
D : تفاصيل شبك أحد قصور فلورنسا
E : تفاصيل مشكاة «محراب» قصور فلورنسا
F : تفاصيل شبك ونافورة مياه . قصر بيتي فلورنسا
G : تفاصيل لأحد الأبواب H : تفاصيل مدفأة I : تفاصيل لأحد المداخل

٣ — كنيسة القديس مابوار — فينسيا : ١٥٦٠ م :

S. Giorgio Maggiore: Venice

تحفة جميلة من أعمال باليديو، وأهمها تمتاز به هذه الكنيسة في كيفية اندماج أعمدة كلاسيكية إلى كنيسة على نظام بازيليكي من حيث المسقط الأفقي . يرجى أن ينظر الشكل رقم ١٢٢ ص ٢٢٣ .

◆ طراز الباروك في إيطاليا وألمانيا The Baroque in Italy & Germany

● الباروك — إصطلح المؤرخون لتاريخ الفن والعمارة على تسمية طابع الفن والعمارة الذي ظهر في الفترة ما بين ١٧٠٠ ، ١٧٥٠ م بهذه التسمية . ومعنى هذه التسمية — الباروك — غير منتظم ملوئ أو لولبي ، غريب الشكل . ومن المتفق عليه أن هذا الطراز الجديد بدأ مولده في روما في السنوات الأخيرة للقرن السادس عشر، ولكن الذي لم يتفق عليه حتى الآن إن كان الباروك هو الوجه النهائي والأخير للطراز النهضى ، أو أنه إنبثق من النهضى والحديث . والواقع أن طراز الباروك له علاقة واضحة ومرتبطة بثقافة وعلوم هذه المرحلة أو العصر الذي ظهر فيه ، بل ومرتبطة أيضاً بالعلوم الدينية والأحداث السياسية والتطورات الثقافية التي إمتزجت بالمذهب الكاثوليكي وحددت أسسه وتعاليمه .

● نرى أن روما سنة ١٦٠٠ م كانت المركز المشع للطراز الجديد ، مثل ما كانت قبل قرن من الزمان مركزاً للطراز النهضى . فقد جمعت حولها فنانين من أنحاء العالم ليؤدوا عملهم ويتحدوا الزمن بهذا العمل الفني الجديد، رغبة في إظهار روما بالمظهر اللائق بها وجعلها أجمل مدينة للعالم المسيحى ، تمجيداً « للرب والكنيسة » . فهؤلاء الفنانين العالقة هم الذين خلقوا هذا الطراز الجديد منهم « كارافاجيو » ١٥٧٣ — ١٦١٠ م الذى قام بعمل عدة لوحات فنية تذكارية للكنيسة ، و « أنيبال كراكي » بلوحاته الرائعة الفريسك في قصر فارنيس ، أو ذلك المنظر الجميل من الطبيعة الحية الذى عبر عنه في اللوحة المشهورة بعنوان « الرحيل إلى مصر » متحف دوريا بروما ، أو تمثال داوود بالحجم الطبيعى « لبرنينى » ، أو أعمال « رافائيل » الخالدة وغيرها من الروائع التى لا يمكن وصفها في هذا المجال من تاريخ العمارة . يرجى أن تنظر الصور ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ — ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

● وضع برنيني أسس الباروك وقواعده سواء في التصميم الداخلي وأعمال الزخرفة والنحت والفريسك، وعلاقة أى فن من هذه الفنون بالفراغ المحيط به سواء في الداخل أو الخارج . ويمثل بهو الأعمدة الذى صممه برنيني لكاتدرائية القديس بطرس - سان بيتر - فى روما التخطيط الباروكى فى أروع مظاهره ١٦٥٥ م - لوحة رقم ٩١ ، ٩٢ - وكذلك التصميم الداخلى لعرش سان بيتر الذى يجمع بين جمال فن النحت والعمارة ، ذلك التكوين الفنى المهارى الجميل الذى يعبر عن نصر المسيحية على العالم المضطرب فى ذلك الحين - لوحة ٩٣ ، ٩٧ . وكان برنيني كشخصية فذة فنية يمثل النموذج الأصيل لفنانى عصر النهضة المتقدم ، واثق من نفسه ، ذو آفاق ممتدة عالمية . كان منافسه فى العمارة فرانسيسكو بروجيى Francesco Borromini ١٥٩٩ - ١٦٦٧ م ، إلا أنه كان عبقرى عاطفى غير ثابت على مبدأ ومات منتحراً ، ولكنه فى الواقع هو وبرنيني يمثلان قمة العمارة والطرز الباروك . حيث أنه لم يعترف بالقواعد والتقاليد الكلاسيك فى العمارة ، ولا بمبدأ أن العمارة يجب أن تعكس نسب حجم الإنسان Proportions of the human body . ومن أعماله كنيسة سان كارلو وكنيسة القديس إيفو وأجنيز وغيرها ، حيث كان بروجيى دائماً يجمع بين العناصر المعمارية للطرز القوطى والطرز النهضى .

ولم تقتصر آراء ونظريات هذا الفنان الشاذ وثروة نضوجه الفكرى على روما فقط ، بل امتدت إلى « تورين » عاصمة ساقوى التى أصبحت المركز الخلاق للطرز الباروك فى إيطاليا فى نهاية القرن السابع عشر .

جذبت هذه المدينة « تورين » Turin سنة ١٦٦٦م خليفة بروجيى ، الراهب الفنان « جورينى » Gaurini التى إمتزجت أعماله المعمارية بعلوم الفلسفة والرياضيات . وتعتبر كاتدرائية تورين ، تصميم جورينى عن التعبير المعمارى الذى يستند على أسس العلم والرياضة والفلسفة التى تعمق فى دراساتها .

● وليس من الغريب حقاً أن يفتشر هذا الطراز الجديد والذى إبتدعه « بروجيى وجورينى » ويتخذ مكاناً له ، بل ويصل إلى ذروته فى شمال الألب والنمسا و جنوب ألمانيا ، حيث رحبت هذه البلاد بهذا الطراز الجديد الذى يجمع بين العمارة القوطية والنهضية . كانت المباني فى هذه البلاد بعد أن أنهكتها حرب الثلاثين عاماً على قدر صغير محدود فى نهاية القرن السابع عشر ، ولذلك وجد الطراز الجديد الباروك المستورد مكاناً خصباً على يد فنانين زائرين من إيطاليا .

● وظهر على المسرح جوهان فيشر ١٦٥٦ - ١٦٢٣ م، أعظم مهندس معمارى للطراز الباروك الأخير فى وسط أوروبا . ومن أعماله المشهورة كنيسة شاراس بفيينا التى تجمع بين واجهة كنيسة آجنيز ابرومينى ، وبورتيكو البانثيون وعمود ضخمة على كل من جانبي مدخل الكنيسة مشتق من عمود تراجان ، بدلا من الأبراج المعتادة . وبهذه التعبيرات الجريئة يميز فيشر عن زملائه عمالة الباروك الإيطالى . ومن الأمثلة المعبرة التى تمتاز بالمعظمة والسمو دير « ميلك » فى النمسا على نهر الدانوب للفنان « جيكون برانداتير » .

● وأهم ما يجدر الإشارة إليه هو أن طراز الباروك فى تلك البلاد قد لعبت فيه الخطوط المنحنية وأعمال النحت الرشيق الذى إمتاز بالخفة والبساطة دوراً أساسياً فى التصميم والتكوين والإخراج ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالقبوات للأسقف ذات الأسماك الرقيفة، وتلك المسطحات الحائطية المنسمة . كل هذا كان له أكبر الأثر على جيل من المهندسين والفنانين الذين أتوا بعد ذلك، وحملوا رسالة العمارة الحديثة .

◆ العمارة وعصر النهضة فى بريطانيا ٣/٤ English Renaissance

● منه الناحية الجغرافية :

كانت بريطانيا آخر معقل تسقط تحت تأثير عصر النهضة، الذى بدأ مولده فى إيطاليا، ثم انتشر فى الأقطار المحيطة بها ومنها إلى فرنسا ثم الجزر البريطانية. ومن الطبيعى أن تنعكس تلك العلاقات الطيبة بين هذه الممالك فى ذلك الحين على العمارة، وبالتالى إنتشار النهضة المهارية فيها .

● منه الناحية الجيولوجية :

فندرى أن استعمال الخشب أصبح فى حدود ضيقة جداً نظراً لضعفه للحريق، ولندرة وجوده نظراً لقطع كميات كبيرة من الأشجار والغابات ، وإستعمال تلك المسطحات لاستقبال التوسع فى المدن . وظهر إستخدام القراميد والتراكوتا فى المدة الأخيرة وكان أول من إستعمل الحجر البورتلاندى هو ، إنجو جونز وبعده سير كريستوفر رن ، فى الكثير من الكنائس والقصور ،

وخاصة بعد حريق لندن المشهور . هذا بالإضافة إلى استعمال الطوب الأحمر في بناء الحوائط وطريقة استخدامه (الطريقة الملكية) .

● **من الناحية المادية :** فهذه النهضة وجدت طريقها بسرعة في هذه المنطقة التي لا تسطع فيها الشمس إلا قليلا طوال العام ، ورحت بها بريطانيا في مبانيتها رغبة منها في توسيع الفتحات للسماح للضوء أن ينفذ داخل المبنى ، والرغبة الملحة بالشعور بالراحة داخل المبنى مما إنعكس أثر هذه الرغبة وظهر واضحا في استعمال الدفانيات والمداخل ، حيث كانت هذه العناصر من أهم معالم العمارة في عصر النهضة .

● **من الناحية الاجتماعية :** فإن تبادل المطبوعات والأعمال الرائجة التي ظهرت في البلاد الأخرى ، في إيطاليا وفرنسا وغيرها ، كان له أكبر الأثر وخاصة الكتب والصور والرسومات التفصيلية والمساقط وتفاصيل المبنى الكلاسيك ، ساعدت الفنانين والمهندسين في تطوير وتطبيق ما يلائم فيها . وشجع هنري الثامن كثير من الفنانين والمعماريين الأجانب بالإقامة في رحابه وكذلك الملكة إلابيث . كما كان لظهور النهضة الفكرية في الآداب والعلوم والثقافة ، وزيادة رقعة المستعمرات البريطانية في الهند وإفريقيا وغيرها وإنشاء بنك إنجلترا ١٦٩٤ م ، كل هذا ساعد على إرساء أسس عصر النهضة المعمارية في البلاد . وساعدت ظروف هذا التقدم الشامل وتلك النهضة التي شملت البلاد أن برزت الحاجة الملحة إلى إنشاء المساكن ، وخاصة المشتغلين بالغزل وصناعة النسيج والزراعة والصناعات الزراعية ، والتي خلقت هذه الحاجة ظروف طيبة للمخاض المعماري ، وعلى الأخص بعد حريق لندن عام ١٦٦٦ م .

●● وعلى ذلك يمكن تقسيم عصر النهضة المعمارية في بريطانيا إلى قسمين . عصر النهضة الأول المتقدم والعصر الأخير . ويبدأ الأول بعصر الملكة إلابيث . ١٥٥٨ — ١٦٠٣ م الذي تبعه طراز تيودور ، وهو عبارة عن طراز قوطي في مظهره وتفاصيل معمارية من عصر النهضة . أما الفترة التالية فهي فترة العصر الجورجيان نسبة إلى الملوك — الملكة آن ١٧٠٢ م والملك جورج الأول ١٧١٤ م ، والثاني والثالث والرابع حتى عام ١٨٣٠ م .

وحيثما نذكر العهد الأخير من عصر النهضة ، لابد من الإشارة إلى ظهور طابع الباروك في العمارة في هذه الفترة ، والذي ابتداء ظهوره أولا في إيطاليا ومنها إلى فرنسا وإنجلترا . لم يلق هذا

طراز عصر النهضة الإنجليزية — ١٩١

الطابع الجديد كثير من الإهتمام إلا في أبنية قليلة من مباني الجزويت في بلاد برتسغانية . ومما يجدر ذكره أن هذا الطراز تسمى بعدة أسماء تبعاً لاختلاف البلدان . في إنجلترا مثلاً نجد أن عمارة عصر النهضة مقسمة إلى أربعة أقسام :

(أ) طراز إليزابيث Elizabethans من عام ١٥٥٨ م إلى عام ١٦٠٣ م وهو يمثل العمارة في عهد الملكة إليزابيث .

(ب) الطراز اليكوبى Jacobean من عام ١٦٠٣ إلى عام ١٦٢٥ م ، وهو يمثل العمارة في عهد الملك جيمس الأول .

(ج) الطراز الكلاسيكى الإنجليزى Anglo Classic Style من عام ١٦٢٥ إلى عام ١٧٠٢ م وهو يمثل العمارة في عهد الملك شارل الأول وشارل الثانى وجيمس الثانى ومارى ...

(د) طراز جورج « Georgian » من عام ١٧٠٢ إلى عام ١٨٣٠ م وهو يمثل العمارة في عهد الملكة آن والملوك جورج الأول والثانى والثالث والرابع .

ونجد في فرنسا طراز لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر ، وكذلك الحال في أسبانيا وألمانيا وغيرها .

Late Renaissance in England
Stuart Architecture

◆ عصر النهضة الأخير في بريطانيا

إصطلح على تسمية عمارة عصر النهضة الأخير في بريطانيا بلفظ « إستوارت » Stuart Architecture أيام حكم شارل الأول ١٦٢٥ - ١٦٤٩ م ، الكومنولث ١٦٤٩ - ١٦٦٠ م ، شارل الثانى ١٦٦٠ - ١٦٨٥ م وليام ومارى ١٦٨٩ - ١٧٠٢ م ، ولم تتجد معالم وصفات عمارة عصر النهضة الأخير في بريطانيا ، شأنها في ذلك شأن أوربا وخاصة إيطاليا نتيجة التقاليد الوطنية والتطور ، ولكن بشخصية وخبرة المهندسين المعماريين . وكما إزدادت مقدرتهم وعظمتهم ونموغهم كما إنعكس هذا الأثر ليس على العمارة فحسب بل على المحيطين بهم والمقربين إليهم وعلى الذين أتوا من بعدهم . وكما كان الأمر في إيطاليا حيث سيطر ميكلانجلو وباليديو على الفن والفنانين ، كان كذلك إنجو جونز وسير كريستوفر رن . ولهذا نرى أنه من الضروري أن ننظر إلى

هؤلاء الرجال لا كمهاريين مصممين لمشروعات حققت إحتياجات ومطالب العملاء ، ولكن كرجال عمالة موهوبين كرسوا حياتهم لتسجيل آرائهم وأفكارهم في التصميم المعمارى والفنى .

◀ انجو جونز ١٥٧٣ — ١٦٥٢م

Ingo Jones

إن التغيرات المفاجئة والتطورات السريعة التى طرأت على عمارة عصر النهضة الأخير فى بريطانيا، وتلك الثورة المعمارية الضخمة العامة يرجع الفضل فيها إلى شخصية فذة وعبقريّة نادرة هو « إنجو جونز » Ingo Jones . فدراساته الطويلة العميقة لأعمال « باليدبو » أثناء إقامته فى إيطاليا، وكذا أبحاثه للمباني الرومانية التاريخية فيها إنعكس أثره على أعماله فى بريطانيا . وعلى ذلك يمكن القول بأن عصر النهضة الأخير فى بريطانيا، ما هو إلا انعكاس وترديد لأعمال باليدبو التى سار على هديها إنجو جونز . ومن أهم أعماله :

هوايت هول، لندن ١٦١٩-١٦٢١ م. White Hall, London ، وقصر الملكة فى جرينتش ١٦١٨ - ١٦٣٥ ، Greenwich Hospital ، وهى من تصميم جون وب تلميذ إنجو جونز York Water Gate London ١٦٢٦م S. Pole, Convent Garden ١٦٣١-١٦٣٨م وغيرها

◀ سير كريستوفر رن ١٦٣١ — ١٧٢٣م

Sir Christopher Wren :

كان الشخصية المعمارية الثانية بعد إنجو جونز فى هذا العصر . كريستوفر رن كان أستاذاً وعالمياً فى الرياضيات وفى الفلك ، دراسته العلمية فى أكسفورد أكسبته قوة ومقدرة ، وتعادت مع تأخره فى دراسة العمارة والفنون، حيث لم يزاول هذه المهنة إلا مؤخراً فى حياته ، وعين فى سنة ١٦٦٢ م مساعداً فى المكتب الهندسى الملكى بلندن .

● وكما تأثر إنجو جونز بعمارة عصر النهضة فى إيطاليا ، تأثر أيضاً سير كريستوفر رن بعمارة عصر النهضة فى فرنسا . ذهب إلى باريس عام ١٦٦٥ م أثناء تنفيذ مباني قصر اللوفر ، وتعرف على المهندسين والفنانين الذين كانوا يعملون فى باريس، مثل برنينى ومانسارد وغيرهم فى المقاطعات المجاورة لباريس ، ومن الغريب أنه لم يذهب إلى إيطاليا فى حياته .

سير كريستوفر رن أعظم مهندس بريطانى فى القرن السابع عشر . وكاتدرائية القديس بول

طراز عصر النهضة الإنجليزية - ١٩٣

تحمّل طابع ذلك العصر، وتنعكس بصورة واضحة طراز الباروك الحديث طابع العمارة المعاصرة في تلك الفترة في إيطاليا وفرنسا . وقد كان « رن » من عشاق طراز الباروك . ويظهر أن دراساته الأولى في شبابه هي التي عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية التي تستند إلى القواعد العضوية .

فقد درس أولاً علم التشريح ، ثم الطبيعة والرياضة والفلك . وكان صديقاً مخلصاً لإسحاق نيوتن ، ولم يتذوق الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين من عمره . ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م الذي أتاح الفرصة له لإعادة بناء كاتدرائية سان پول القوطية التي دمرها الحريق، وبعض الكنائس الأخرى في لندن لبقى « رن » عالماً من علماء الرياضيات ومحباً للفن والعمارة. يرجى أن ينظر شرح كاتدرائية سان پول القديس بولص - والرسومات والصور أشكال ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ص - ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

إن الحريق المدمر الذي أصاب لندن عام ١٦٦٦ م، أتاح الفرصة إلى رن أن يمارس عمله وعلمه وفنه في إعادة بناء كاتدرائية سان پول وإعادة بناء مدينة الكنائس ، حيث كان من المتعذر تنفيذ مشروع له قد أعده لإعادة تخطيط لندن، وإكتفى ببناء الكنائس التي تواجه كاتدرائية سان پول . ثم بالإضافة إلى القصور التي قام بتصميمها وإنشائها في أحياء هامتن كورت وجرينتش ، فإنه استمدى لتصميم وبناء عدة مساكن صغيرة للعامل من الطبقة المتوسطة، والتي كانت هذه الطبقة في ذلك الحين تكون جزءاً هاماً من الحياة الاجتماعية في بريطانيا. الطابع المعماري المؤلف والمحبوب هو المباني بالطوب الأحمر الظاهر وبدون طلاء ، ومن الواضح أيضاً كان المطلوب إنشاء مباني بأقل التكاليف الممكنة . هذه هي الصفة المميزة للمباني في عصر النهضة في بريطانيا .

رن لديه القدرة في الوصول إلى تحقيق هذه الأغراض، ولديه القوة في تكييف تصميماته للحصول على أحسن النتائج باستخدام المواد المحلية وفي حدود الميزانية الموضوعة له. ووصل فعلاً إلى الهدف وأنتج تصميمات لمساكن مدروسة معبرة ذات نسب جميلة ، بعيدة عن الزخارف والمغالاة في المظهر الخارجي ، لها طابع خاص مميز باستعمال الحجر البورتلاندي في الواجهات مع الطوب الأحمر . Dressed Port land stone والتي لا تزال هذه الطريقة مستعملة حتى الآن .

ومن أهم الأعمال التاريخية التي قام بتصميمها « سير كريستوفر رن » إنشاء ٥٣ كنيسة في لندن بطراز عصر النهضة ١٦٧٠ - ١٧١١ م ، لتحل محل الكنائس التي دمرها حريق لندن

المشهور ، والتي تعتبر نماذج للبساطة في التصميم ومراحة التعبير . هذه الكنائس التي أنشئت كلها في فلك التحفة الرائمة كنيسة سان پول ، بارتفاعات أبراجها المختلفة وكأنها أذرع ممتدة إلى السماء في ضراعة وابتهاال إلى الله ... كل ذلك أضفى على مدينة لندن سحراً وجلالاً ، وروعة وجمالاً وجعلها من أعظم مدن العالم . ومن هذه الكنائس S Stephen, Walbrook — ١٦٧٢م ، S. Mary, Cheapside — ١٦٧١م ، S. Pride, Fleet Street. — ١٦٨٠م ، S. Martin, Ludgate — ١٦٨٤م ، S. Clement Danes, Strand — ١٦٨٤م ، S. Mildred, Bread — ١٦٧٧م . وغيرها . هذا بالإضافة إلى العديد من الكليات والمدارس والقاعات العامة والمتاحف والقصور والمساكن والمجاورات السكنية .

■ مقارنة تحليلية:

للمساكن في عصر النهضة الإنجليزى المبكر — الياصبات واليعقوبى — وعصر النهضة الأخير — ستيورات والجورجيان.

المساقط الأفقية : PLANS

— عصر النهضة المبكر : كانت المساقط الأفقية للمساكن غالباً ما تكون على شكل E أو H بمدخل في الوسط وجناحين على الجانبين ، وأحياناً كانت المساقط الأفقية على أشكال غير منظمة، نظراً للكثير من الإضافات التي أدخلت عليها بعد ذلك . وكثيراً ما كانت تستخدم الأفنية الداخلية للإنارة والتهوية الطبيعية . وكانت الصالة الكبرى ، والسلم العريض والمبالغ في العرض، والجالارى الطويل من العلامات المميزة للطراز في هذا العصر. بالإضافة إلى الثراندات المتسمة العريضة ذات الدرابزينات — البرامق والمرفوعة عن منسوب سطح الأرض، والمطلّة على الحديقة والمتصلة بها بقلبات من السلام المتسمة .

— عصر النهضة الأخير : تميزت المساقط الأفقية بالانتظام والمحورية والسيمةيرية ، والتي كانت تهدف إلى توحيد عناصر الواجهة . فمثلاً كان المسقط الأفقى المربع الشكل يحتوى على صالة كبرى بإضاءة علوية . المسقط المستطيل ينقسم إلى ثلاثة أجزاء متصلة، وإحتوى الجزء أو القسم

المتوسط منه على الصالة الكبرى والصالون والسلام . وإحتوى البدروم على المخازن والمطبخ وملحقاته ، بينما الحجرات الأخرى يمكن الوصول إليها بواسطة سلام بمدخل منطاة « بورتيكو » أو يسلم داخلى من البدروم ، والذي لم يكن شرطاً أن يكون تحت منسوب سطح الأرض . وأخذت المساكن الأشكال الهندسية من حيث المساقط الأفقية وهى ، المثلث والدائرى والبيضاوى الشكل، ولكن لم تمبر الواجيات عن حقيقة الشكل الهندسى المعين . وإتخذت السلام أهمية خاصة وكذلك دراسات تفصيلية على جانب كبير من الأهمية .

الحوائط : WALLS

— عصر النهضة المبكر : واجيات المساكن والقصور كانت تمتاز بمخائص وعناصر ومواد تفرد بها ، وأهمها إستخدام الطوب الظاهر والحجر والإستعمال الحر للأعمدة بطرزها المختلفة ، طراز يملو الآخر . ثم الأسقف المائلة ذات الخطوط الصريحة المحددة لزوايا ميل الأسقف ذات الدراوى المزخرفة أو الدرايزينات الحجرية . ويخرج من هذه الأسقف حوائط الداخن مرتفعة بالطوب أو الحجر أيضاً، وكأنها أعمدة تحدد معالم المبنى فى الفراغ وغالباً ما كانت تسكس الحوائط الداخلية بالخشب فى المساكن وصالات الإجتماعات والمعيشة اليومية

— عصر النهضة الاخير : إستمرت الواجيات تتميز بالصفات المذكورة فى عصر النهضة المبكرة ، غير أن سير كريستوفر رن أدخل عدصراً إضافياً جديداً وهو تأكيد الحوائط بالطوب الأحمر الظاهر وذلك ببناء الأركان بطوب ظاهر أو بالحجر يبرز عن مستويات الحوائط ، وكذلك الحال فيما يتعلق بالفرانثونات حول الأبواب والشبابيك . وإرتفعت الدراوى لإخفاء إرتفاعات الأسقف المائلة والداخن ، وزاد الإهتمام بتجليد الحوائط الداخلية من منسوب الأرضية إلى الأسقف، وتقسيم الحوائط إلى مسطحات مع إضافة السكرايش الزخرفية من الخشب .

وكانت الأعمدة والأكتاف البارزة من العالم للميزة للمباني التذكارية فى عصر النهضة والتي أدخلت أيضاً على الكنائس القوطية ، هذا بالإضافة إلى إن تجليد الحوائط الداخلية بالخشب ، ومدخل الأبواب ووحدات الدفايات داخل الحجرات إتجهت أيضاً إلى الطراز العمودى .

القوالب : Mouldings

— عصر النهضة المبكر : إتجهت القوالب الزخرفية تنحون نحو التكوينات الرومانية وخاصة فيما يتعلق بقواعد وبتجان الأعمدة والفرانثونات ، ولكن بطبيعة الحال أخذت أشكالاً مختلفة نظراً للتأثير القوطى .

— عصر النهضة الأخير : إتجهت القوالب الزخرفية شأنها في ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى إلى التكوين الكلاسيكي، وبصفة عامة فإن هذه القوالب سواء أ كانت من الحجر أو الخشب أو البياض كانت أكثر قوة وتحديداً لخطوطها .

Ornaments: الزخارف

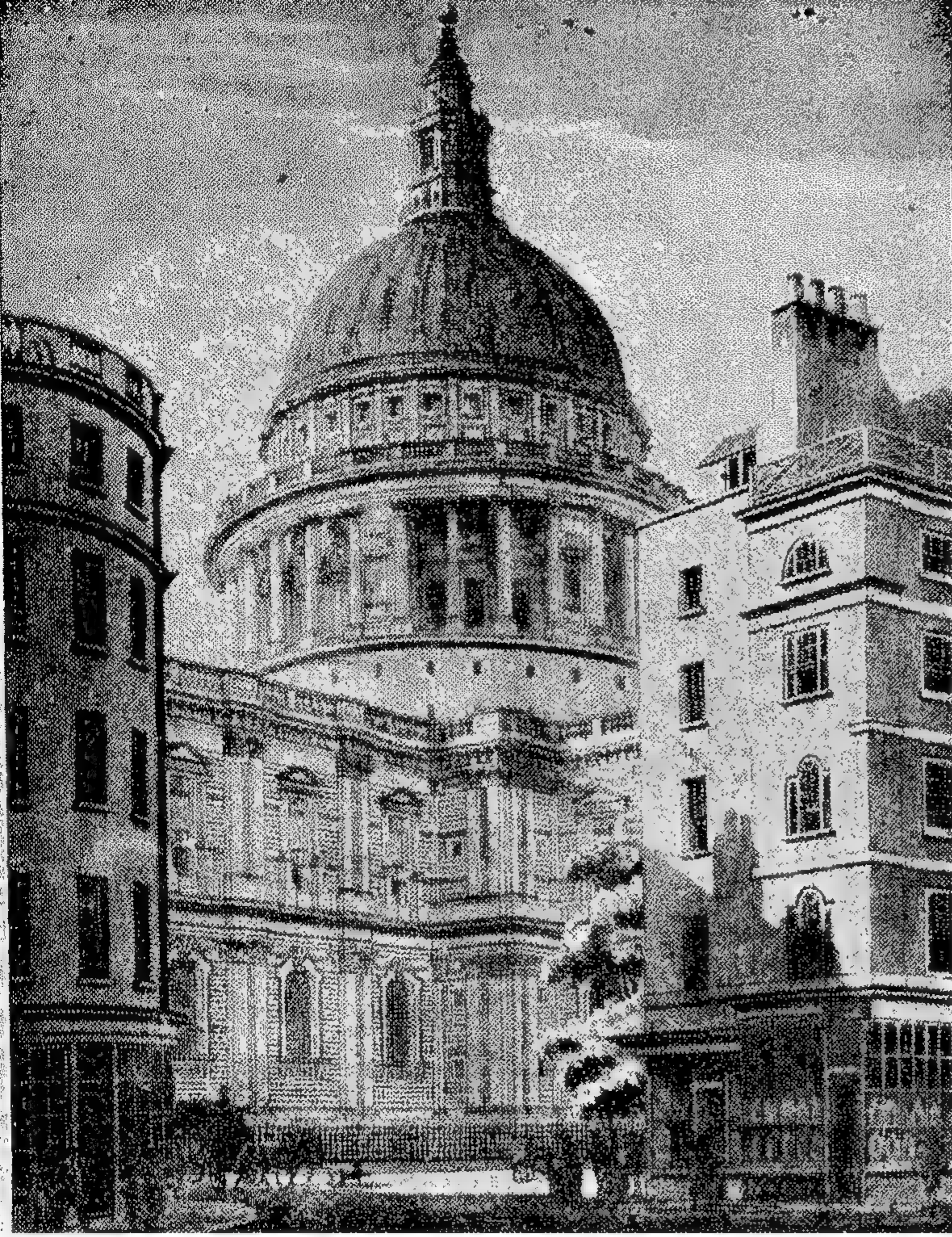
— عصر النهضة المبكر : كان فن حفر الزخارف في عصر النهضة المبكر خليطاً عجيباً من التكوين القوطي والنهضي ، بينما نرى هذا الفن يتجه في عصر النهضة الأخير إلى التكوين النهضي الإيطالي الذي إختلف منه التأثير القوطي واتجه نحو الطابع الكلاسيكي — يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بهذه التفاصيل المعمارية شكل ١١١، ١١٢ .

■ العمارة في عصر النهضة في بريطانيا

إن التطور السريع والمتغير المفاجيء وتلك الثروة المعمارية الضخمة التي طرأت على عصر النهضة في بريطانيا يرجع الفضل فيها إلى شخصيتين عبقريتين هما إنجو جونز وسير كريستوفر رن .

● فدراسات إنجو جونز الطويلة في إيطاليا وخاصة دراساته لأعمال «باليديو» حررته من قيود الطرز القديمة . ومن أعماله التاريخية قلعة تشلسهام في منطقة كنت عام ١٦١٤ م والقصر الملكي وهوايت هول «لندن» عام ١٦٢٩ م والمستشفى الملكي «جرانيتس» وكثير من القصور والقاعات الكبرى والأبنية العامة الحكومية وغيرها هي التي حددت معالم طراز عصر النهضة في بريطانيا.

●● أما سير كريستوفر رن الذي كان عالماً في التشريح والرياضة والطبيعة والفلك فلم يمارس مهمة الفن والعمارة إلا بعد سن الثلاثين عاماً من عمره . ومن المؤكد أن دراساته الأولى هذه ، وصداقته «لإسحق نيوتن» في شبابه هي التي عمقت مفاهيمه للأسس المعمارية والأساليب الفنية التي تستند إلى القواعد العلمية . ولولا حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م الذي أتاح الفرصة إلى سير كريستوفر رن لإعادة بناء كاتدرائية سان پول القوطية التي أتى عليها الحريق عن آخرها وما يجاورها من كنائس أخرى لبقى «رن» عالماً من علماء الرياضة ومحباً للعمارة والفن .



كاتدرائية القديس بولص

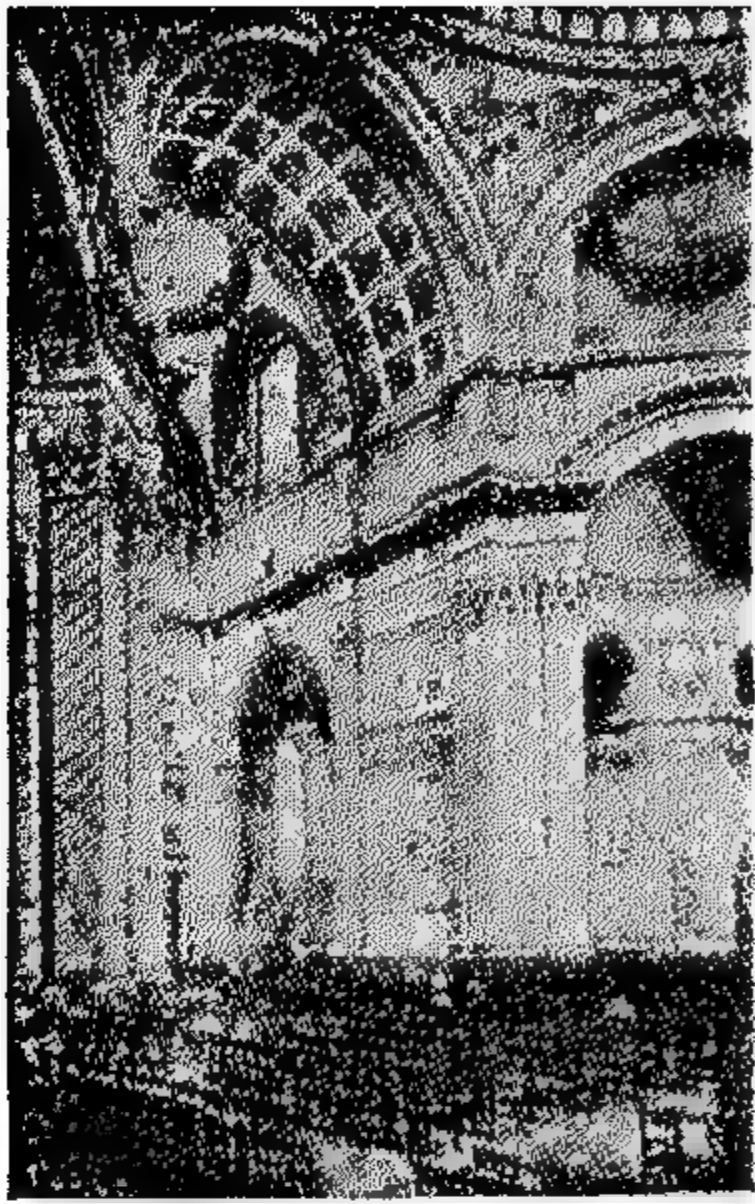
لندن : ١٦٧٥ - ١٧١٠ م

S. POLE Cath. London

١٠٤

التحفة الرائعة والعمل الضخم لإنسان وأمة ، والتي تحمل وتنفخر باسم « سير كريس٥توفررن »
 Sir Christopher Wren فهي كاتدرائية القديس بول / لندن S. Paul's Cathedral ١٦٧٥ -
 ١٧١٠ م ، حيث تعتبر أروع وأعظم كاتدرائية في أوروبا. وفيما يلي شرحاً موجزاً لها. يرجى أن تنظر
 اللوحات والصور ارقام ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ص ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ .

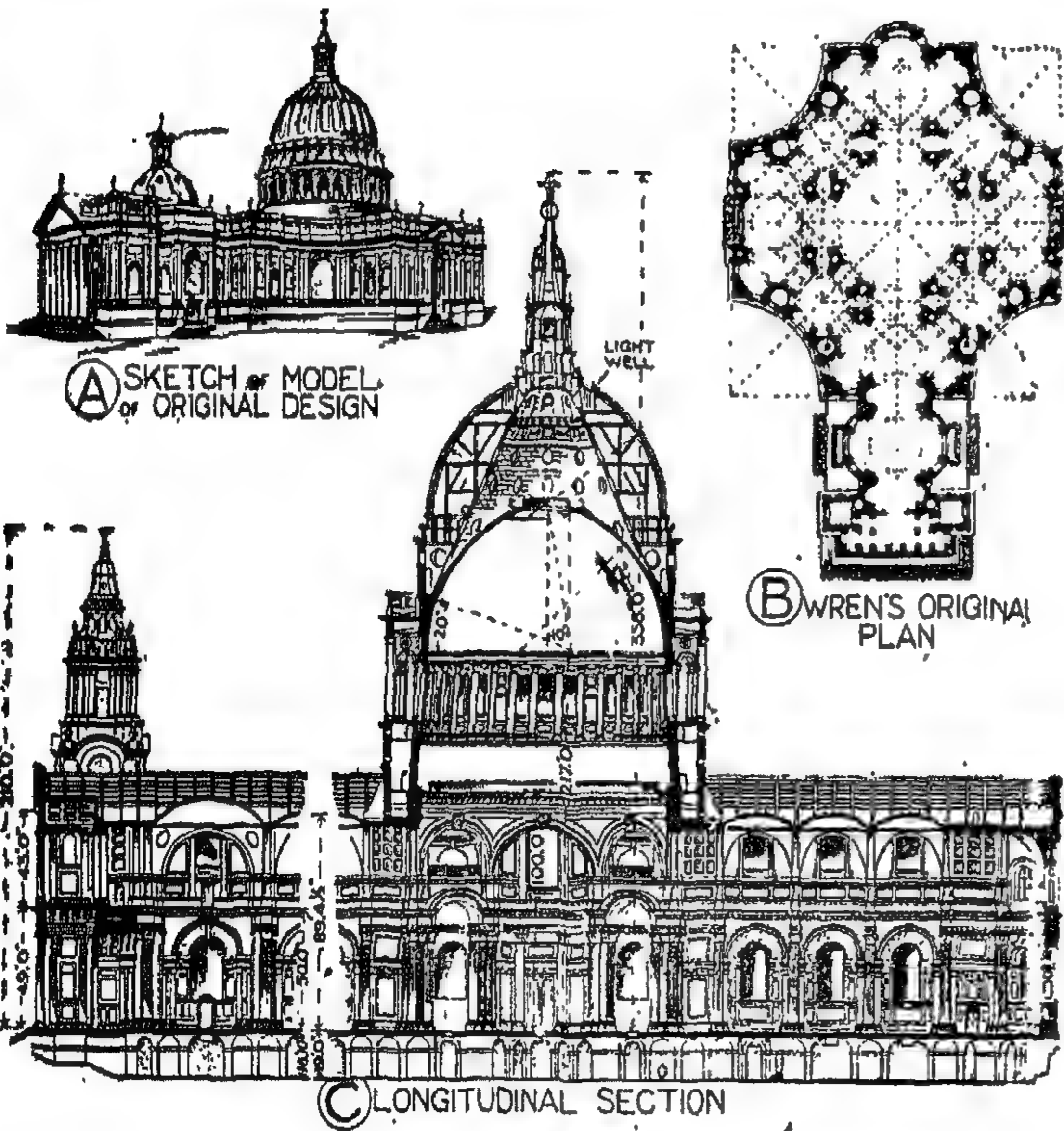
أعد التصميم الأول للكاتدرائية على شكل صليب إنغريقي المسقط الأفقي العام كما يرى في اللوحة
 رقم ١٠٧ من أعلى اليمين ببرز ممتد صريح المدخل. ولكن تحت ضغط وتأثير القساوسة رؤى المدول
 عنه واستبداله بالمسقط الأفقي الأخير الذي تم البناء على أساسه وهو شكل الصليب اللاتيني ، طوله
 من الداخل نحو ١٥٠ متراً وعرضه ٩٠ متراً. ونلاحظ أن القبة الضخمة التي تغطي الجزء الأوسط
 من الكنيسة مساحة على ثمانية أكتاف ويبلغ قطر القبة ١١٢ قدم . ويبلغ ارتفاع القبة الداخلية
 ٢١٧ قدم من سطح أرضية الكنيسة ، وحوائلها من الطوب سمك ١٨ . أما القبة الخارجية فمن
 الخشب ومغطاه بالواح الرصاص ، بها ثمانية فتحات عند قمة القبة لإزالة وتهدية الفراغ الداخلي بين القبتين



١٠٦

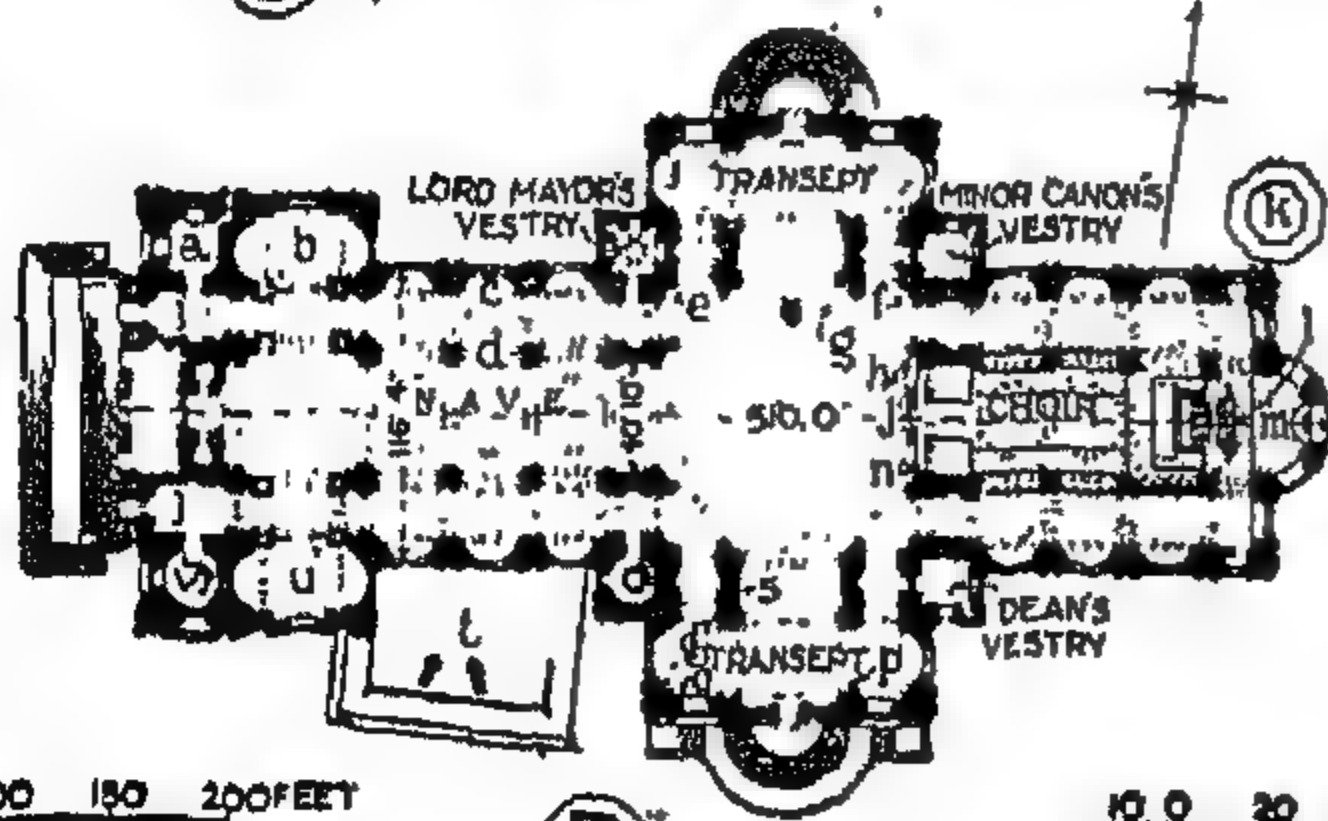


١٠٥



REFERENCE TABLE

A BELL TOWER
B ST. DUNSTON'S CHAPEL
C MALDEN GORDON
D WELLINGTON MONUMENT
E SIR JOSHUA REYNOLDS
F DR SAMUEL JOHNSON
G PROJECTION OF WHISPERING GALLERY
H LECTERN
I CHOIR SCREEN BY TILLOTSON
J SITE OF PAUL'S CROSS



REFERENCE TABLE

K REREDOS & HIGH ALTAR
L JESUS CHAPEL
M PULPIT
N J. M. W. TURNER R.A.
O GEN. SIR JOHN MOORE
P FONT
Q LORD NELSON
R SITE OF MEDIEVAL GLOSTER & CHARTER HALL
S CHAPEL OF THE ORDER OF ST. MICHAEL & ST. GEORGE
T STAIRS TO LIBRARY

0 50 100 150 200 FEET
0 10 20 30 40 50 60 METERS
SCALE FOR PLAN

0 10 20 30 40 50 FEET
0 10 20 30 METERS
SCALE FOR SECTION

١٠٧

كاتدرائية القديس بولس / لندن

S. Pole Cath : London

١٠٥ - منظور للكاتدرائية من الجهة الغربية

١٠٦ - منظور داخلي للصحن والمحراب

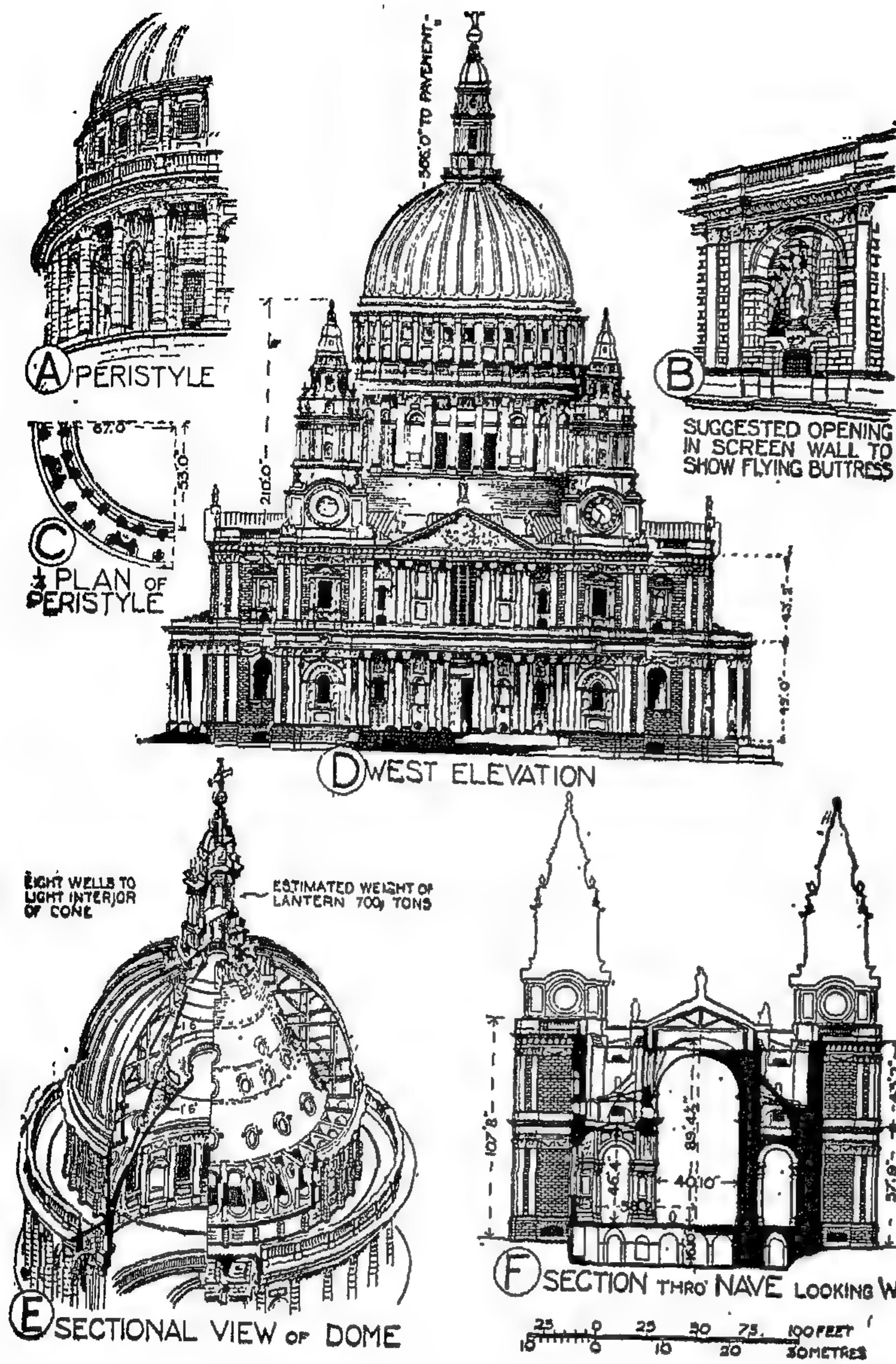
١٠٧ - منظور للنموذج للتصميم الأصلي

B : المسقط الأفقي حسب تصميم

سير كريستوفر ون الأصلي

C : قطاع طولى للكاتدرائية

D : المسقط الأفقي



لوحة رقم ١٠٨ :

- A - منظور
- B - إحدى الفتحات المقترحة في الحائط
لتأكيد وتوضيح الركائز الطائرة
- C - مسقط أفقى
- D - الواجهة الغربية
- E - قطاع منظور للقبة
- F - قطاع في ضالة الصحن

وترتكز القبة على طبلة قطرها من الخارج ٦١٣٩ ويبرز من جدارها الخارجى أعمدة (١٠٠ عمود) أضفى على الطبلة مظهراً من القوة والثبات ، ويعمل هذا السكونيد جالارى ودور مسروق حوائطه من الحجر أيضاً يحملان القبة يتوجها الفانوس والصليب المعدنى ويزنان ٨٥٠ طن ، حيث يصل إرتفاع الصليب عن منسوب الرصيف ٣٦٦ قدم .

وتحتوى الواجهات الخارجيه على نوعين من الأنظمة (الأعمدة) ، السفلى أعمدة كورنثية والعليا أعمدة مركبة . إرتفاع كلى للنظامين ٨ ١٠٧ . ويلاحظ أن على جانبي المدخل (البوتيكيو) رجين مرتفعات يمتازا بالرشاقة الممازية ويبلغ إرتفاع كل منها ٢١٠ قدم ، ويبلغ الإرتفاع السكى الكاتدرائية ٣٦٦ قدم . ومن الطريف أنه حينما تقارن كاتدرائية سان بول بلندن بشقيقتها الكبرى سان بيتر في روما يذكر الآتى :

إن كاتدرائية سان بول لها مهندس معمارى واحد ، وملاحظ بناء واحد ، وبليت في ٣٥ عاماً في رعاية فسيس أعلا واحد ، بينما كاتدرائية سان بيتر في روما تعاقب عليها ١٣ مهندس معمارى ، وعدد كبير من الملاحظين واستمر البناء ١٠٠ عاماً في ظل ٢٠ من البابوات .

— طراز عصر النهضة الايطالى



١٠٩ - الواجهة الغربية لمكاتدرائية القديس بولس /
لندن ، تصميم المهندس سير كريستوفر رن ١٦٧٥ -
١٧١٠ م

١١٠ - قصر بلنهام : اكسفوردشير ، تصميم سير
جون فانبرخ ١٦٦٤ - ١٧٢٦ م : تأثير الطراز
الباروك الإيطالي - ينظر وجه الشبه بين واجهات القصر
والتفاصيل المعمارية به وبيانزا سان بيترو : روما



١٠٩

١١٠

■ تحليل مقارن للعناصر المعمارية

في عصر النهضة في بريطانيا

● المساقط الأفقية: Plans

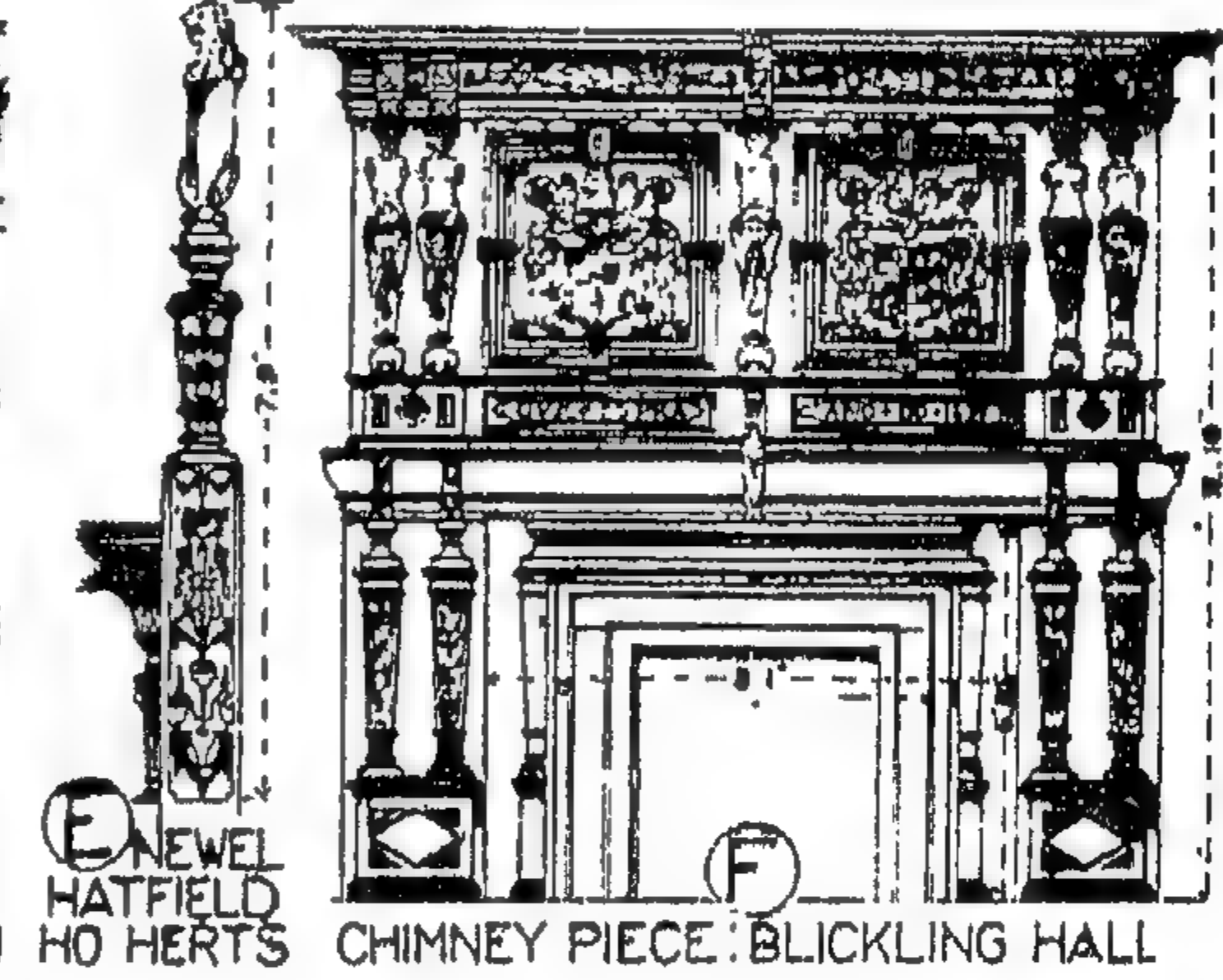
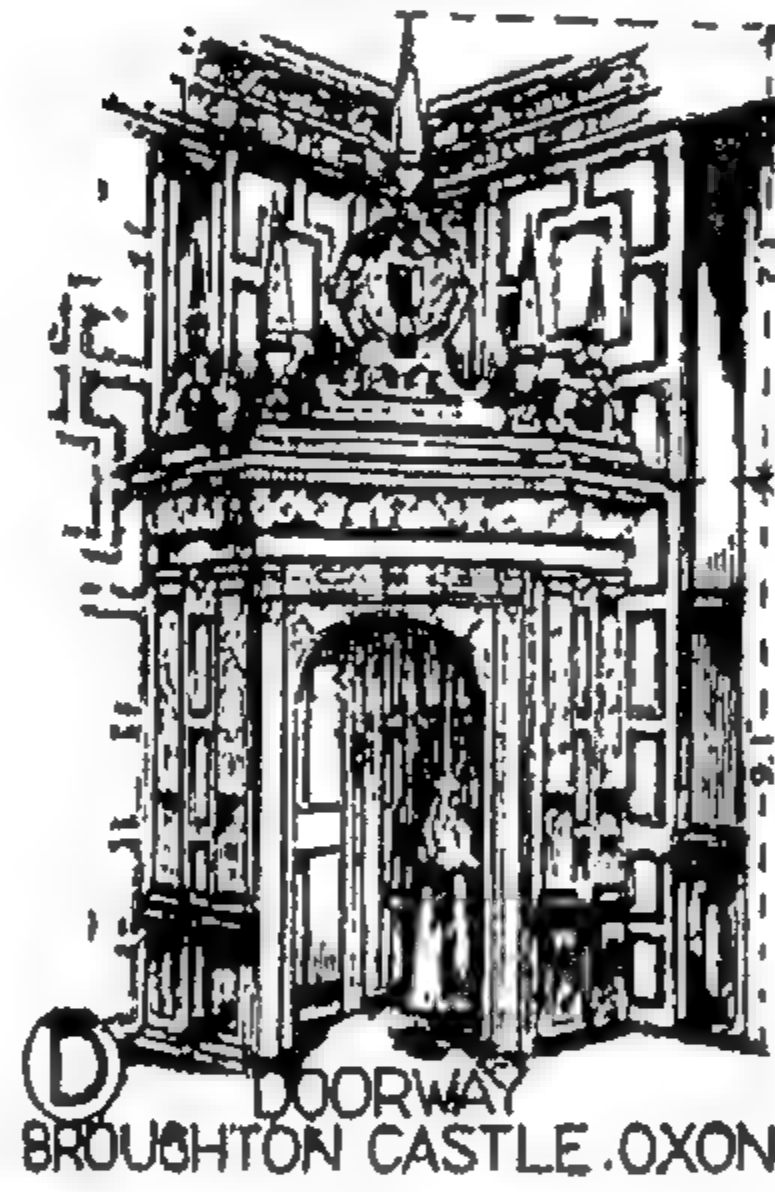
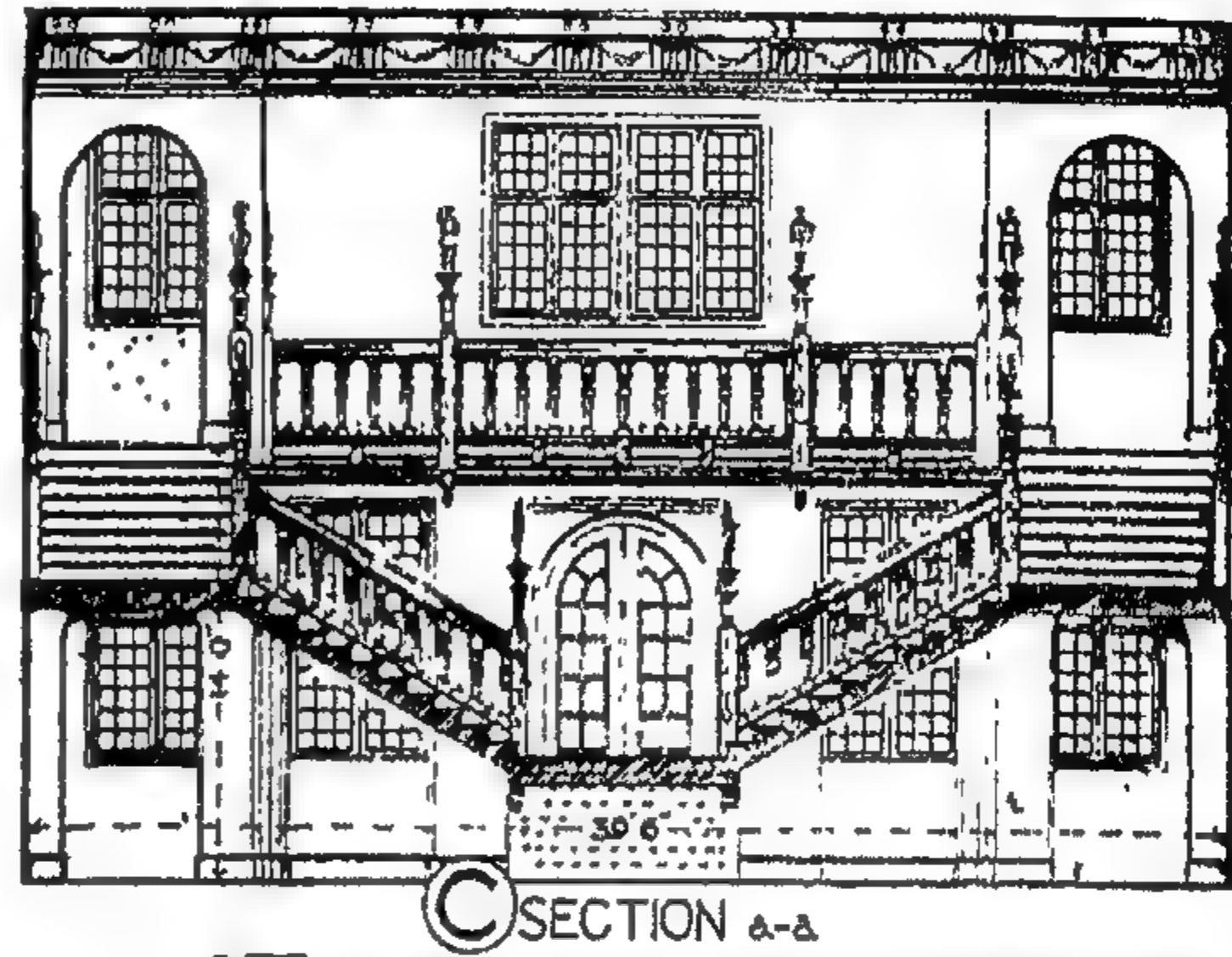
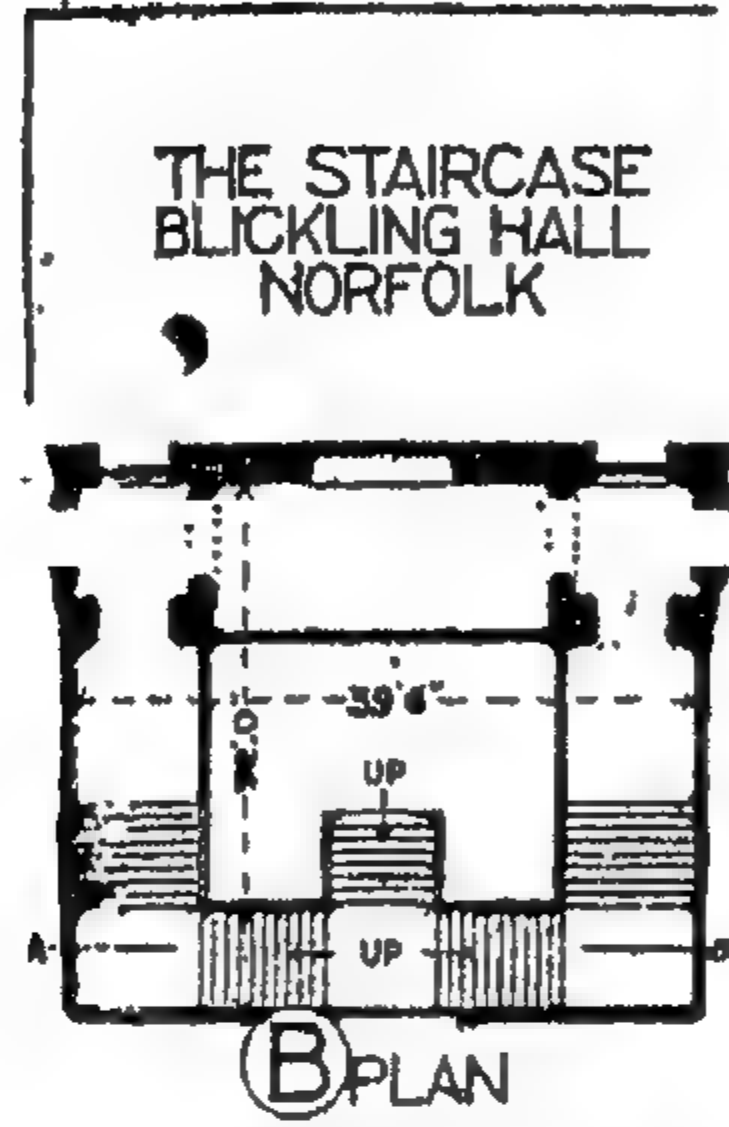
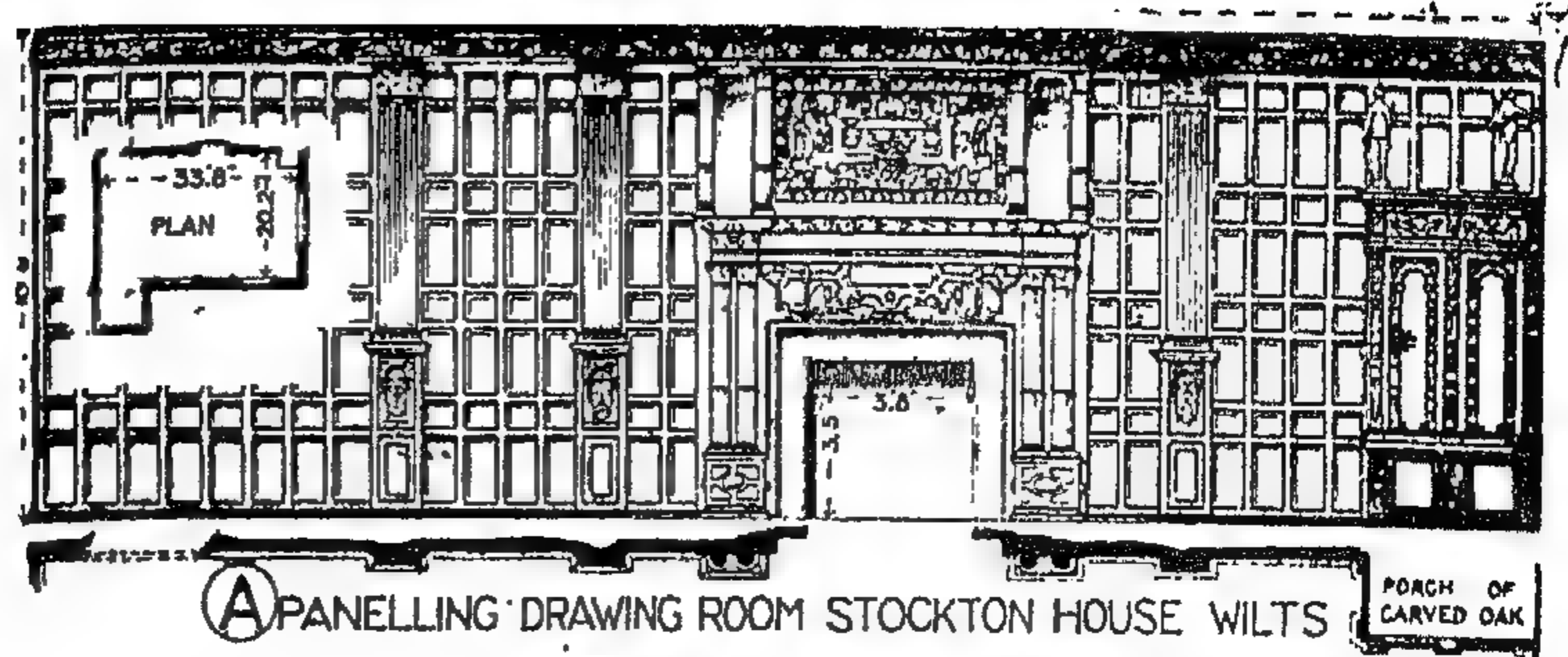
كانت المساقط الأفقية للمساكن على شكل حرف E أو H ومدخل في المنتصف وجناحين على الجانبين مزودة بأفنية داخلية للأضواء. ومن أهم العلامات المميزة لهذه القصور وجود صالة كبرى وسلم هريض ضخم وجالاري طويل وقراندات متسمة مرتفعة محاطة بالبرامق وسلام على جانبيها وتطل على حديقة منسقة جميلة. وتطورت المساقط في العصر الأخير للنهضة وأخذت طابع التماثل والمحورية وتؤكد ذلك على الوجوه. والمسقط الأفقي المربع الشكل عادة ما كان يشمل على صالون كبير له إضاءة علوية، والمسقط المستطيل الشكل مقسم إلى ثلاثة أجزاء، الأوسط يحتوي على الصالة الكبرى والصالون وسلم الضيافة. تنظر اللوحات أرقام ١١١، ١١٢ - ص ٢٠٢، ٢٠٣.

● الحوائط: Walls

الطوب الظاهر والحجر من أهم العالم المميزة، وعادة ما تميزت واجهات مبادئ عصر النهضة باستعمال الأنظمة المتعددة المختلفة، النظام أعلا الآخر Order. وكذلك الأسقف المائلة، يحتط ببعضها دراوى مرتفعة والمداخن المتعددة التي ترتفع بحراة أعلا الأسقف، كل هذا وغيره كان له تأثير كبير في التصميم الممارى. وللحوائط الخارجية كرائش من الطوب أو الحجر وحول الفتحات للأبواب والشبابيك، وتغطية الحوائط من الداخل إما بالبياض أو الخشب وتقسيمها إلى وحدات بكامل ارتفاع الحجرات Panelling منتهية بكرائش من أعلا لتعطي مسطحات للحوائط منتهية نهواً زخرفياً جميلاً وتعطي إحساساً بالراحة والمتعة.

● الأسقف: Roofs

استعملت الأسقف المائلة مغطاة بالقراميد الفخار أو بلاط الحجر، وكذلك الأسقف المسطحة أو الجمع بين الطريقتين في مبنى واحد، وأضيف إلى بدء ميل السقف كورنيش لتحديد نهاية المبنى، وكان من العلامات المميزة للمباني لهذا العصر. ولعبت البرامق دوراً هاماً في تصميم المبنى من أعلى كدروة علوية تحيط بالمبنى وتقلل من حدة ميل هذه الأسقف المائلة، هذا بالإضافة إلى الأذرع الممتدة للمداخن والتي كانت من العلامات المميزة للمباني السكنية في هذه الفترة.

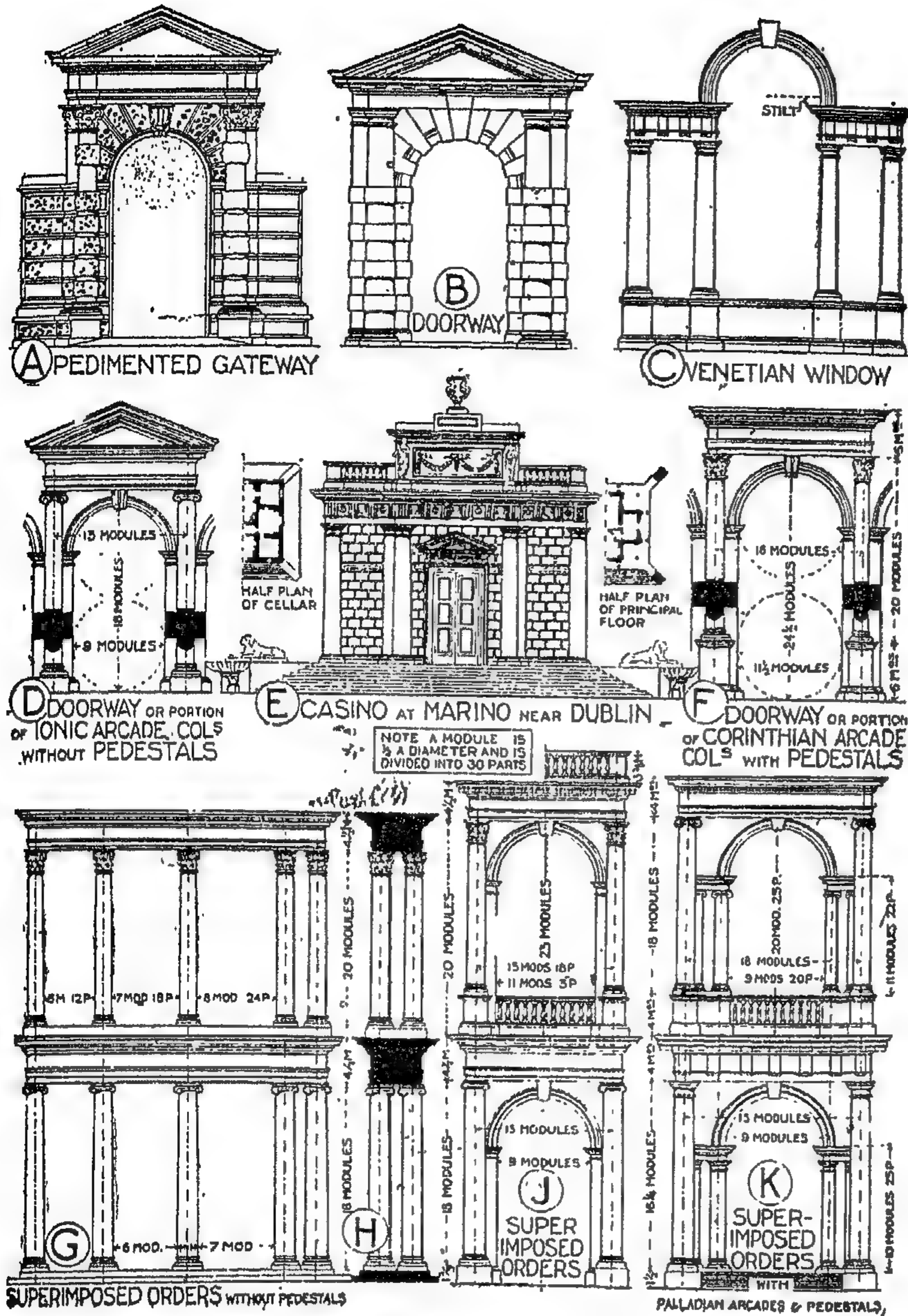


- لوحة رقم ١١١
- A - تفاصيل معمارية لحجرة استقبال توضح كيفية كسوة وتجايد الحوائط بالخشب
 - B - مسقط أفقى لصالة السلم
 - C - قطاع رأسى فى صالة السلم
 - D - تفاصيل لأحد المداخل
 - E - تفاصيل لبرمق خشبي
 - F - تفاصيل مدفأة

● الحليات والزخارف : Mouldings & Ornaments

أُخذت القوالب المصبوبة للحليات متأثرة القوطى إلى حد كبير وأُستخدمت فى قواعد الأعمدة وتيجانها وتسكناتها ، وأُخذت هذه القوالب اشكالاً مهذبة مدروسة لازارات الأسقف والحوائط والبراويز المستخدمة فى الحوائط Panellings أو قى أعمال البياض. والحليات الزخرفية المنحوتة فى الجزء الأول من عصر النهضة أخذت تكويناً عجيباً يجمع بين القوطى والنهضة ، ثم بعد ذلك تطورت هذه الحليات والزخارف فى الفترة الأخيرة من عصر النهضة إلى تكوينات إيطالية نهضية وأخذت الطابع الكلاسيكى ، وبذلك إختفى التأثير القوطى عن تلك التكوينات والقوالب الزخرفية

تاريخ العمارة / ٢٠٣ - ٢٠٣



لوحة رقم ١١٢

A - بوابة مدخل ذات المعلقات

B - بوابة مدخل ذات المعلقات

C - شبك فينيشي

D - مدخل بطرقة ذات أعمدة أيونية

بدون كراسي

E - كازينو في بارينو بالقرب من دبلن

F - مدخل بطرقة ذات أعمدة كورنثية

بدون كراسي

G - الطرز المختلفة للأعمدة التي تؤكد

المدخل والواجهات وكيفية استعمالها

● الأعمدة Columns

أعيد استخدام الطرز الخمس للأعمدة في عمارة عصر النهضة، وكانت هذه الأعمدة تشكل المعالم المميزة الأساسية لعمارة هذا العصر سواء في المساكن أو الأبنية العامة وغيرها. واستعملت هذه الطرز الخمس في بعض الأحيان في مبنى واحد، كل طراز يعلو الآخر. ومن الملاحظ أن هذه الأعمدة استعملت بكثرة داخل وخارج المبنى كعنصر أساسي من حيث التسكين والتصميم والإنشاء هذا بالإضافة إلى أنها عنصر جمالي زخرفي حول مداخل الكنائس، والمساكن والأبنية العامة وغيرها.

٢٠٤ - العمارة البريطانية في عصر النهضة

● الفتحات Openings

وضع الإهتمام بإدخال عنصر أساسى فى تصميم المساكن الكبيرة، وهو «البواكى» Archads وكذا مداخل الأبواب الرئيسية التى أعتنى بها وتزويدها بعمودين على جانبي المدخل للترحيب بالزوار ودلالة على كرم الضيافة . وكانت أعتاب الشبايك إما معقودة أو مستقيمة لتتناسب مع الارتفاعات الداخلية للأدوار، محاطة بكرانيش حولها . وعادة ما كانت تدهن الشبايك باللون الأبيض والحصيرة أو الشمسية باللون الأخضر، وحوائط المبنى بالطوب المحروق بلون بني، فتضفي هذه المجموعة من الألوان جمالا على المبنى .

■ طراز الباروك فى إنجلترا Baroque Style in England

كان إنجو جونز Ingo jones ١٥٧٣ - ١٦٥٢ م المهندس الممارى الأول فى عصر النهضة البريطانى . ولو أنه ذهب إلى إيطاليا سنة ١٦٠٠ م و ١٦١٣ م إلا أنه لم يستورد معه الطراز الباورك الإيطالى بل كان متأثراً بأعمال « باليديو » . واتخذ جونز طابعاً خاصاً به لأعماله، ولم يحاول أن ينقل عن باليديو أى عمل من أعماله أو بقلده ، بل كان يسير على هديه وخطاه وعلى نظرياته . واستمر طابع إنجو جونز الذى يستند على نظريات باليديو إلى مائتين عاماً فى إنجلترا . حتى أن هذا التأثير الواضح الكلاسيكى يمكن ملاحظته فى كاتدرائية القديس بولس بلندن - سان بول - لسير كريستوفر رن ١٦٣٢ - ١٧٢٣ م ، المهندس الممارى البريطانى للقرن السابع عشر . كما يظهر هذا التأثير فى شبايك الطابق الثانى للكاتدرائية ، وخاصة القبة التى تمكس لنا صورة من صور معابد « برامنت » . وكاتدرائية سان بول ، ما هى إلا إنعكاس لطراز الباروك الحديث المتطور فى إيطاليا وفرنسا . فقد كان سير كريستوفر رن من عشاق الباروك على أسس علمية وفنية ، وربما زيارته للمرة الأولى والأخيرة لباريس أثناء تنفيذ قصر اللوفر وإجماعه مع « بيروات » هى التى أوحى إليه بفكرة تصميم واجهة كاتدرائية سان بول - يرجى أن ينظر وجه الشبه شكل ١٠٩ ، ١١٩ . ومما لاشك فيه أن رن كان متأثراً بالطابع الباروك الرومانى، وكان هدفه أن تكون كاتدرائية سان بول بلندن - كقيسة بريطانيا - لا تقل سمواً وجلالاً عن كاتدرائية

سان بيتر في روما . يرجى الرجوع إلى شرح السكندرائية من الوجهة المعمارية والرسومات والصور أرقام ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩ ص ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١ .

ويمكن تتبع عناصر الباروك الإيطالي في أعمال كثيرة في بريطانيا كي تتضح لنا هذه المعالم في قصر بلنهام Blenheim Palace شكل ١١٠ تصميم سير جون فانبرخ ١٦٦٤ - ١٧٢٦ م . فانبرخ Vanbrugh مثل برنيقي كان مغرماً بالمرح ومن أشهر كتاب المسرحيات . ومن السهولة يمكن تلخيص هذه العلاقة من وجود أوجه الشبه بين واجهات قصر بلنهام تصميم فانبرخ وبين الكولونيد العظيم لساحة سان بيتر في روما تصميم برنيقي ، لوحة رقم ٩١، ٩٢ .

وعلى ذلك يمكن القول أن التطور المعماري في القرن السابع عشر في بريطانيا تبع الأساليب الفرنسية، وإن الباروك حدد مكانه ومكانته في هذا القرن وطفى على الطراز الكلاسيك والتقاليد والأسس الكلاسيكية، ومع ذلك فلم تفعل إنجلترا « الركو كو » الذي إنشق من الباروك.

French Renaissance

■ عصر النهضة في فرنسا ٤ / ٤

● منه الناهية الجغرافية :

أصبحت فرنسا مملكة متحدة منذ فترات الرومانسك والقوطي، ومن باريس العاصمة والمركز الرئيسي للبلاد إمتد التأثير النهضى إلى جميع أجزاء البلاد، وأدى هذا الوضع الجغرافى إلى ظهور عمارة النهضة بصورة متطورة منتظمة ومنسجمة غير متنافرة ، كالمهارة التي ظهرت في إيطاليا في هذه الفترة والتي أخذت طابعاً مستقلاً لكل ولاية شبه مستقلة . ونظراً لبعيد المسافة بين باريس وروما التي إنبعث منها هذا الطراز، فقد تأخر ظهوره وإنتشاره في فرنسا ما يقرب من ٥٠ عاماً

● منه الناهية المناهية :

فكما سبق شرح ذلك في العصور السالفة، فإن طبيعة الحر في فرنسا كان لها تأثير فعلى على العمارة من حيث الحاجة إلى إنساع في القاعات ، وزيادة إرتفاع القائم في الأسقف المائلة ، وإرتقاعات المداخل ، والتي إختصت العمارة الفرنسية في عصر النهضة وميزتها عن العمارة في إيطاليا مولد بعضها .

● منه الناهية الدينية :

فقد كان هناك عدد كبير من الكنائس القوطية، وشعر الناس بأنه لا حاجة إلى إنشاء كنائس أخرى، كما كان الأمر كذلك في إنجلترا لإعداد محدود منها .

ويحدثنا التاريخ بأن حرب المائة عام بين فرنسا وإنجلترا ١٣٣٨ - ١٤٥٣ م نالت من مكانة فرنسا الفنية وساعدت على إنكماش النشاط المعماري والفني . ومنذ عام ١٥٥٨ م حتى نهاية القرن السادس عشر ، دخلت البلاد في حروب دينية ، وهاجر الكثير من الحرفيين المهرة والفنانين إلى إنجلترا ، وانتهز الحزويون هذه الفرصة وبنوا كنائس متعددة للتبشير لمذهبهم .

● **من الناحية الاجتماعية** — كان فرنسوا الأول شديد الولع بالآداب والفنون ، وحريص على استدعاء كثير من الفنانين والمهندسين والفنانين من إيطاليا إلى بلاط قصره مثل لوناردو دافنشي وروس ، وفينيو لا ، كورتانو وسريليو وغيرهم . وتعلم عليهم الكثير من أبناء فرنسا من الفنانين والحرفيين المهرة ، وظهرت بعد ذلك قوة ملوك عصر النهضة بعد ذلك واضحة على ما أقاموه من منشآت من لويس الثامن ١٦١٠ م إلى لويس الرابع عشر ١٧٧٤ م . وأنشئت قصور فرساي والوفر وغيرها ، والتي كانت مظهرًا من مظاهر البذخ والترف في العارة والفن . وتجسدت جميع مظاهر هذا الإسراف والبذخ أثناء حكم لويس الرابع عشر ١٧١٥ - ١٧٧٤ م ، وتراكت الأخطاء نتيجة لسوء إدارة الحكم وأناحية الأرستقراطيين مما دفع فولتير وروسو وغيرها إلى أن يرفعوا الصوت بالكتابة معلمي غضب الشعب ، حيث مهدوا الطريق للثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ م . واستمر نابليون الأول والثالث في تحسين مدينة باريس من الناحية التخطيطية والمعمارية . ثم توقفت الأعمال المعمارية نظراً لظروف حرب الأسبان واحتلال باريس ١٨٨٠ م وتبعها بعد ذلك الحرب الأهلية وبعد أن أظهرت المعارض الخمسة التي أقيمت في باريس من ١٨٥٥ إلى ١٩٠٠ م مدى النجاح والتطور والتقدم في فرنسا بعد ما أصابها من أحداث . ومنذ أن استقر الحكم الجمهوري للبلاد انتقل مركز الحياة الاجتماعية من قلاع الأرستقراطية القديمة إلى البورجوازية في المدن . وإنشئت الفنادق للطبقة العاملة في التجارة ، ومن ثم نشأت فكرة التجمعات السكنية للوحدات المجمع حول أفنية داخلية مزودة بالحلات التجارية يعلوها عدة طوابق .

◆ الخواص المعمارية في مباني عصر النهضة في فرنسا . Architecture Character.

في مقدمة هذا الباب لعصر النهضة « الإحياء » في أوروبا بصفة عامة وصفنا الخواص المعمارية

بالنسبة للعناصر الأساسية الهامة . والطراز النهضى فى فرنسا يمكن تقسيمه إلى فترات ثلاث وهى :

— **الفترة الأولى :** وهى عهد النهضة المبكر ١٤٦١ — ١٥٨٩ م ، وتشمل حكم الملوك لويس الخامس ١٥١٥ — ١٥٤٧ م ، وشارل الثامن ١٤٨٣ — ١٤٩٨ م ، ولويس السابع ١٤٩٨ — ١٥١٥ م وفرنسوا الأول ١٥١٥ — ١٥٤٧ م ، وهنرى الثانى ١٥٤٧ — ١٥٥٩ م إلى هنرى الثالث ١٥٨٩ م حيث كانت من أهم ملامح الطراز المعمارى فى تلك الفترة هى الجمع بين القوطى والنهضى لتكوين صورة متكاملة . وكانت تختلف هذه الصورة عن الطابع النهضى فى إيطاليا حيث اتخذت الطابع الكلاسيكى . وفى إيطاليا مثلاً أنشئت المباني الرئيسية — قصور الباباوات والأشراف والتبلاء — فى المدن الكبرى ، مثل روما وفلورنسا وجنوا وفينيسيا ، بينما فى فرنسا كانت المباني الرئيسية هى القلاع والحصون ، والتي أنشئت بالريف حول باريس وفى اللوار للملوك والحرس . لدرجة أن المنشآت المحلية الأخرى حافظت على المظهر التقليدى المحلى مثل الأبراج والأسقف المائلة المحدبة مما أكسبها طابع الأبلية الحربية والقلاع والحصون ، حيث لم يكن من السهل على فرنسا أن تتساهل فى تقايلدها القوطية . وعلى سبيل المقارنة أيضاً نجد فى إيطاليا أن تأثير روما كان واضحاً فى المعالجة الكلاسيكية بالنسبة للتفاصيل المعمارية والزخارف ، بينما كان هذا التأثير الرومانى أقل بكثير فى فرنسا ، وواضح المعالم من حيث العناصر القوطية . بينما نرى أن أهم معالم طراز عصر النهضة فى إيطاليا هو الاتجاه نحو « الأفقية » الكلاسيكية Horisontality ، بينما نراه فى فرنسا نحو العمودية القوطية Verticality كانت المباني الرئيسية فى إيطاليا والتي بنيت فى تلك الفترة كنائس وبعض القصور ، ولكن فى فرنسا كانت هذه المباني هى قلاع وحصون الملوك والتبلاء .

— **الفترة الثانية :** وهى عهد النهضة المزدهر ، أو ما يعبر عنها بمهد الإحياء الكلاسيكى ، وهى الفترة بين عام ١٥٨٩ — ١٧١٥ م حيث أمتازت هذه الفترة بتصحيح القواعد السالفة ، وبمث النشاط الفنى المستند على أسس وقواعد فنية كلاسيكية ، وحرية استعمال الأعمدة « الطرز الخمسة » . حيث ظهرت مجموعة من الفنانين الفرنسيين الذين تشبعوا بالدراسات الإيطالية الفنية ودرسوا آثار روما ، وأنشئت القصور الهامة ، منها قصر « التويلرى » لسكاترين دى ميدتشى ، وكثرت مشروعات النحت والزخرفة فى الأبنية من الداخل والخارج ، مستمدة وحداتها من العناصر الحية والنباتية والرموز والشارات الملكية . وتعتبر هذه الفترة بحق فترة إزدهار عصر النهضة فى فرنسا من الناحية المعمارية والفنية .

— **الفترة الثالثة :** وهي عصر النهضة الأخير ١٧١٥ إلى ١٧٩٣ م أى القرن الثامن عشر
تعتبر هذه الفترة في الواقع إمتداد للفترة السالفة . وتتماز بظهور طراز الباروك Baroque ، الذي
بدأ يتضح معالمه في الكنائس أولاً التي بناها الجزويت ، ثم بعد ذلك في المباني العامة الأخرى .
بدأ الفرنسيون يتمشقون هذا النوع الجديد ولكن في حدود معينة . ثم تلاه بعد ذلك طراز
الروكو ك Rococo ، الذي أحبه الفنانون الفرنسيون مثل الباروك، وخاصة في التصميم الداخلي
في بلد مستعمدة دائماً لقبول أى عمل جديد معبر ذا قيم فنية . ومن العالم الواضحة التي تعبر عن هذه
الفترة أمثلة كثيرة منها، تخطيط وتصميم حدائق قصر فرساي ١٦١٣ - ١٧٠٠ م ، والحدائق
الأخرى المشهورة المجاورة لباريس ، ومدينة نانسى التي تعتبر من الأمثلة الجميلة لتخطيط المدن
في تلك الفترة .

■ أمثلة لطراز عصر النهضة الفرنسي

١ — قصر اللوفر باريس : ١٥٤٦ — ١٨٧٨ م

The Palais du Louvre / Paris

استمر إنشاء وبناء هذا القصر ابتداء من أيام فرانسوا الأول حتى نهاية حكم نابليون الثالث
١٥٤٦ - ١٨٧٨ م . وبذلك يروى لنا هذا القصر قصة حياة وتاريخ إنشائه والتطورات التي مرت به
في عصر النهضة الفنية الفرنسية وفتراتها المختلفة المتتالية . والواقع أن قصر اللوفر وقصر التولاري
يعتبر كل منهما من أروع قصور أوروبا ويحتلان مركزاً مرموقاً . حيث تبلغ المساحة المخصصة للقصرين
٤٥ فداناً . ابتداءً في تصميم القصر المهندس «بيير لاسكو» في عهد فرانسوا الأول بطواز النهضة الجديد
على أرض كانت مخصصة لقلمة طراز قوطي التي شغلت الربع الجنوبي الغربي للفناء الموجود حالياً
وبدء في الجناح الغربي على الطراز النهضى حيث يتكون من طابقين بأعمدة كورونثية وأخرى
مركبة تحمل طابقاً مسروقاً Attick . والواجهات مزينة بأعمال النحت والنقوش الفنية الجميلة
تصميم الفنان « جين جوجون » Jean Goujon ١٥١٠ - ١٥٧٢ م ، ثم أكملت « كاترين دى
مديتشى » الجناح الجنوبي حسب التصميم السابق بإعداده مستهدفة بذلك تحقيق أمل كبير كانت
تطمح فيه ، وهو إتصال اللوفر بقصر التولاري بواسطة جالاري عبر نهر السين ، الأمل الذي لم يتم
إلا بعد مرور ٣٠٠ عام — لوحة رقم ١١٩ . ثم تولى بعد ذلك إتمام القصر بعد هدم القلمة القديمة
وتسابق كل ملوك وحاكم فرنسا مثل لويس السابع و نابليون الأول والثالث والكاردينال ريشليو
ولويس الثامن والكاردينال مازارين في الحصول على شرف إتمامه .

٢ — قصر التولارى بباريس : ١٥٦٤ - ١٦٨٠ م

The Palais des Tuileries : Paris

أنشئ هذا القصر لسكاترين مدينتشى فى عام ١٥٦٤ وانتهى فى ١٦٨٠ م وللقصر مكانة تاريخية ممتازة ومقرراً دائماً بقصر اللوفر ، وأقيم فيه ملوك فرنسا وحكام كثيرون ، حيث كان المقر الدائم لهؤلاء الحكام . إلى أن هدمه الثوار الكوميونست عام ١٧٨٧ م حيث لم يتبق منه إلا جزء بسيط لا زال موجود فى حدائق التولارى .

٣ — قصر فرساييل : ١٦٦١ - ١٧٥٦ م

The Palais du Versailles : Paris

بنى هذا القصر الملك لويس السابع عشر ، ويبلغ طوله نحو ربع ميل . ويمتاز بوجود صالات متسمة طول كل منها حوال ٧٠ متر وعرضها عشرة أمتار وإرتفاعها تسعة مترا . والقصر من الوجهة المعمارية يمثل طابع عصر النهضة من حيث البذخ فى الأعمدة والزخارف وأعمال النحت ومن حيث التكوين المعماري . ويطل قصر فرساييل على حدائق منسقة مزودة بالنافورات والقنوات ، وأما كن الإستراحة مزدانة بالتماثيل والقطع الفنية التى تعبر كل منها عن قصة تاريخية . وكان هذا القصر وتلك الحدائق يعبران فى وقت من الأوقات عن البذخ الذى أثار سخط الشعب . ويسجل تاريخ القصر أخيراً عدة أحداث تمت فى قاعاته ، أهمها أنه فى ٣١ عام ١٨٧١ م تم إعلان الملك وليهم حاكم بروسيا إمبراطور ألمانيا ، وفى عام ١٩١٩ م أرغمت ألمانيا على توقيع معاهدة الصلح وشروط السلام مع الدول المتحالفة لوحة رقم ١٢٠ - ص ٢١٤

٤ — قبة الإيغاليد / بباريس :

Dome of the Invalides—Paris

تعتبر قبة الإيغاليد من أقوى العناصر المعمارية المعبرة لعصر الإحياء الفرنسى ، يبلغ قطرها الداخلى ٩٠'٩ ، وتغطى مساحة من المسقط الأفقى للإيغاليد على شكل صليب إغريقى ، وترتكز على أربعة أكتاف بكل منها فتحات تؤدي إلى أماكن للعبادة مثلثة الشكل . والمسقط الأفقى العام فى مجموعه مربع الشكل يبلغ طول ضلعه ١٩٨ قدم ، وإرتفاع القبة الداخلية من الداخل ١٧٥ قدم ، بها فتحة متسمة ، والقبة مغلفة بقبة أخرى خارجية من الخشب ومنظاة بالزجاج ، لوحة رقم ١١٤ ، ١١٦ - ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

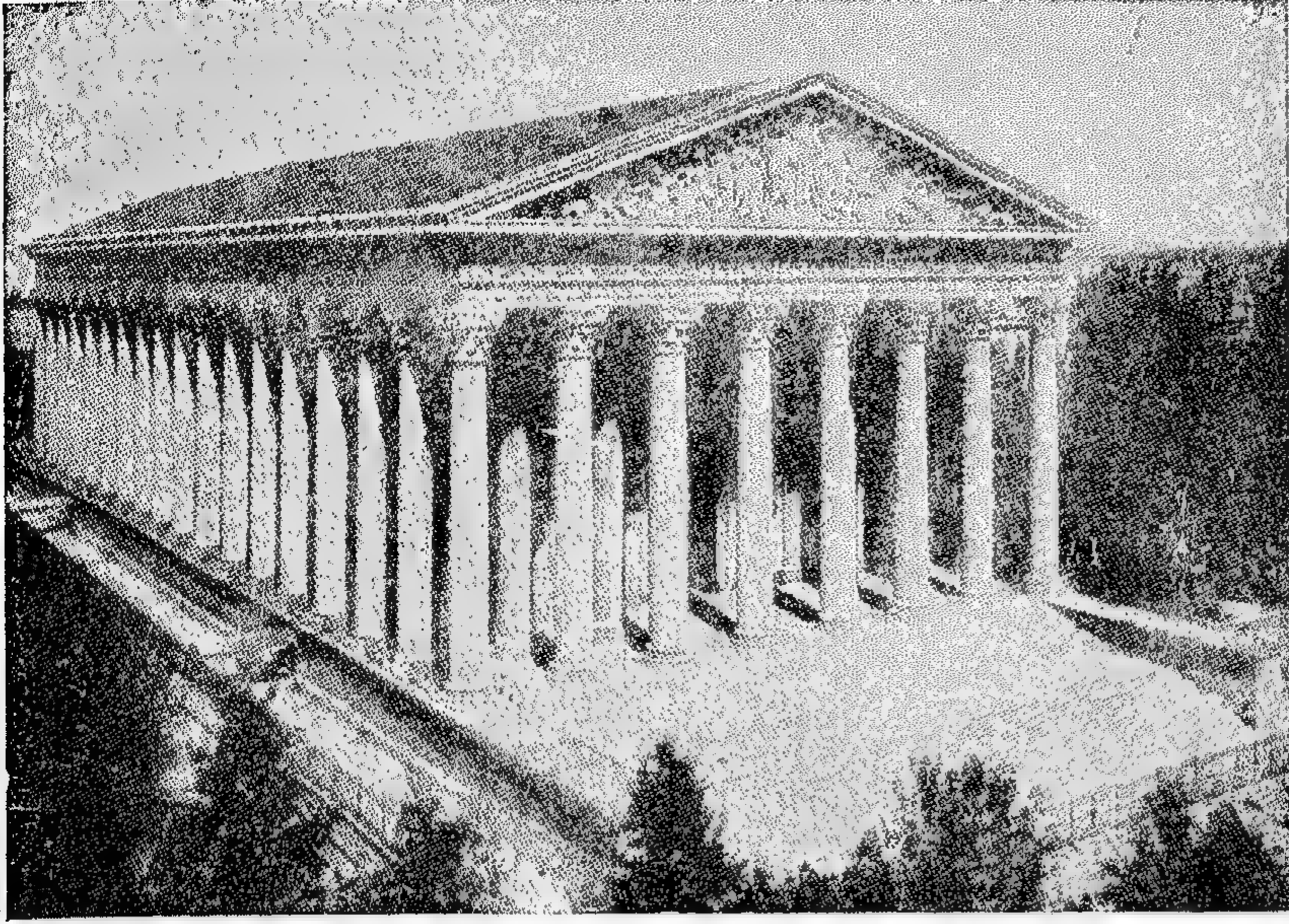
٢١٠ — طراز عصر النهضة الفرنسى

■ العمارة الفرنسية في عصر النهضة FRENCH RENAISSANCE

تتسم العمارة الفرنسية في عصر النهضة بطابع خاص مميز قد يسمى بالطابع الملكي ، حيث أن الفنون بصفة عامة في هذه الفترة بالذات كانت تستخدم لإظهار شخصية الملوك وعظمتهم ومقدار قوتهم . وما قصور فرساي والتولوزي واللوافر وغيرها إلا أمثلة واضحة تترجم هذه الحقيقة وتعبّر عنها أصدق تعبير . ومع ذلك فقد كانت الإرادة الملكية تسبغ على الأعمال التي يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التي يقوم بها شخص متكامل ، كالاستعداد لمواجهة المخاطر ، وإتخاذ القرارات ، ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق .

ومهما تسكن ألوان الحرمان والمصاعب ، فإن أقل فرد في المجتمع كان يشارك في إتساع مهام الملك ، بل وفي تأمل المزيد من الصفات الإلهية التي كان يشارك فيها . وبهذا المعنى كانت المدينة (الفرنسية) بأسرها ملكاً لأقل سكانها شأنًا . وقد تمثل في الملك ظهور الفرد لأول مرة في مركز المسؤولية . وبظهور المدينة تمثلت في الملك فكرة جديدة للتطور الإنساني .

فالسطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التي كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لها من إعدادات ومزاعم جوفاء .



معبد المادلين : باريس

١٨٠٦ - ١٨٤٢ م

١١٣

قبر الجندي المجهول : باريس

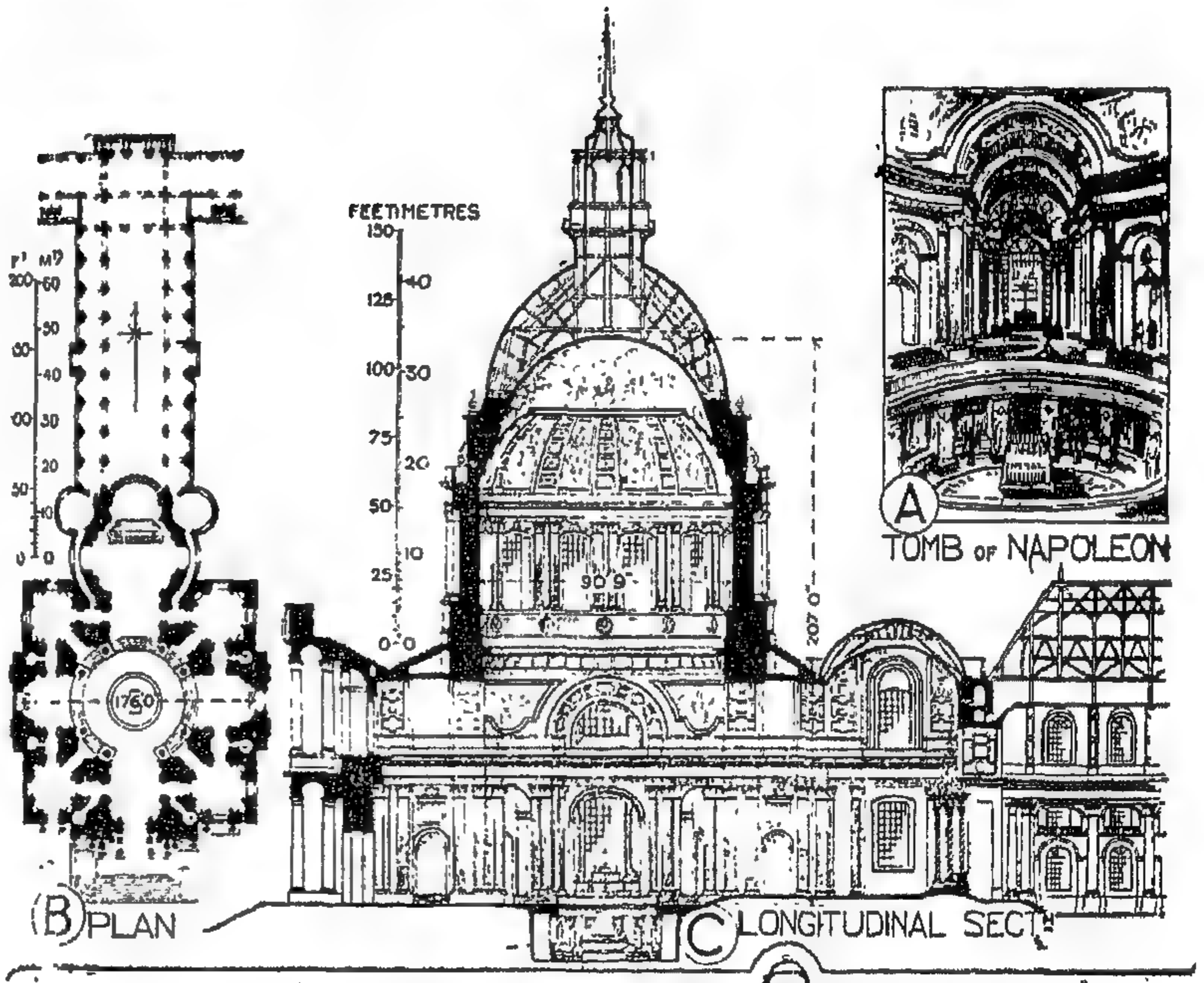
١٦٩٣ - ١٧٠٦ م

Done of the Invalides : Paris

١١٤ - تعتبر قبة الإنفاليدي في باريس من أعظم وأروع القباب التي أنشئت في عهد النهضة الفرنسية، وهي من أعمال الفنان «مانسارد» . يبلغ طول قطر القبة الداخلي ٢٩ م . المبنى على شكل صليب لإغريق ، كما هو واضح من المسقط الأفقي . يتفرع من وسط الدائرة الكبرى أربعة محاريب بحيث يكون الشكل الخارجي مربع يبلغ طول ضلعه نحو ٦٤ م ، ويبلغ ارتفاع القبة نحو ٥٧ م .

A - قبر نابليون - B - المسقط الأفقي

C - قطاع طولي



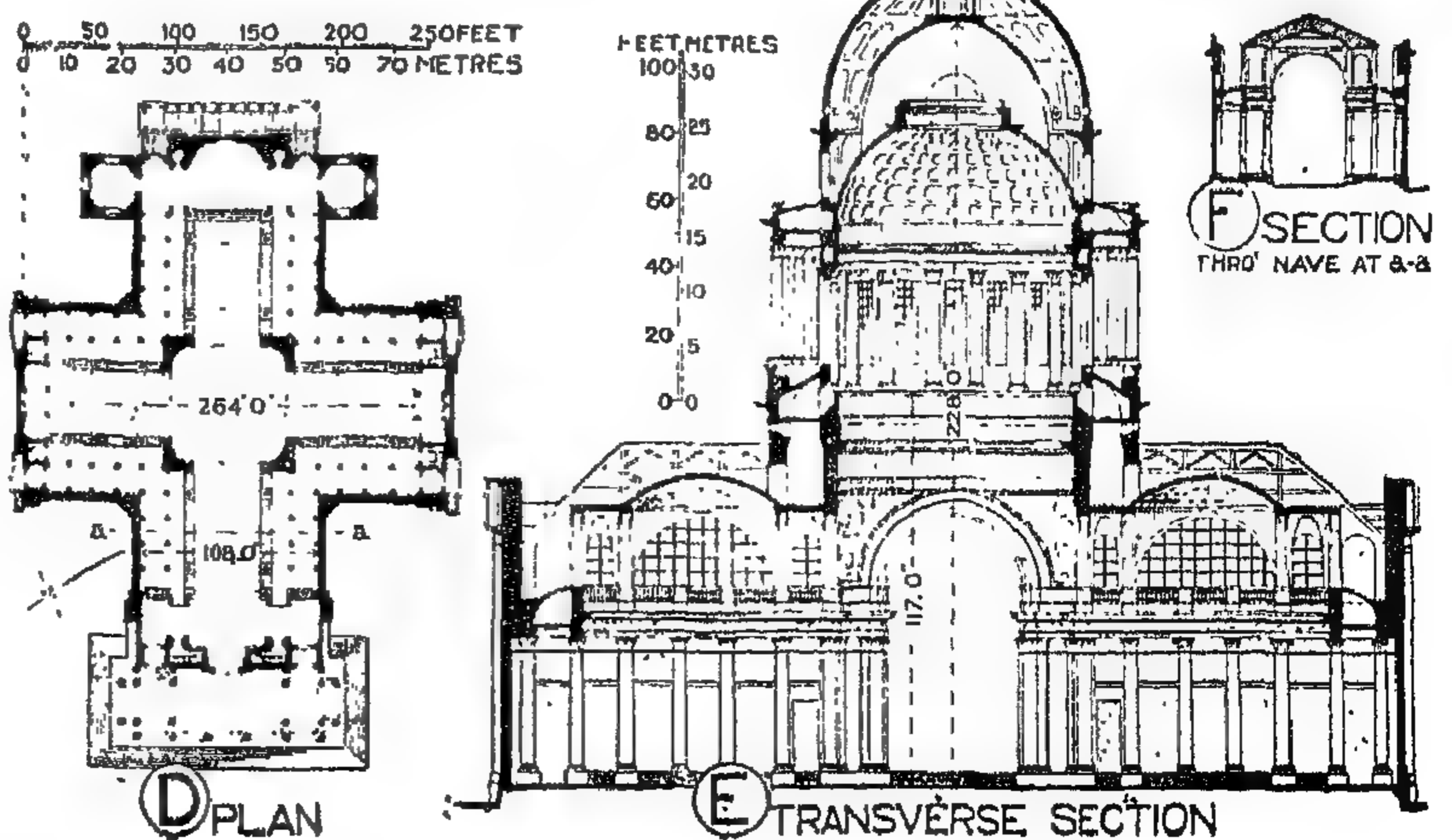
THE PANTHEON IN PARIS

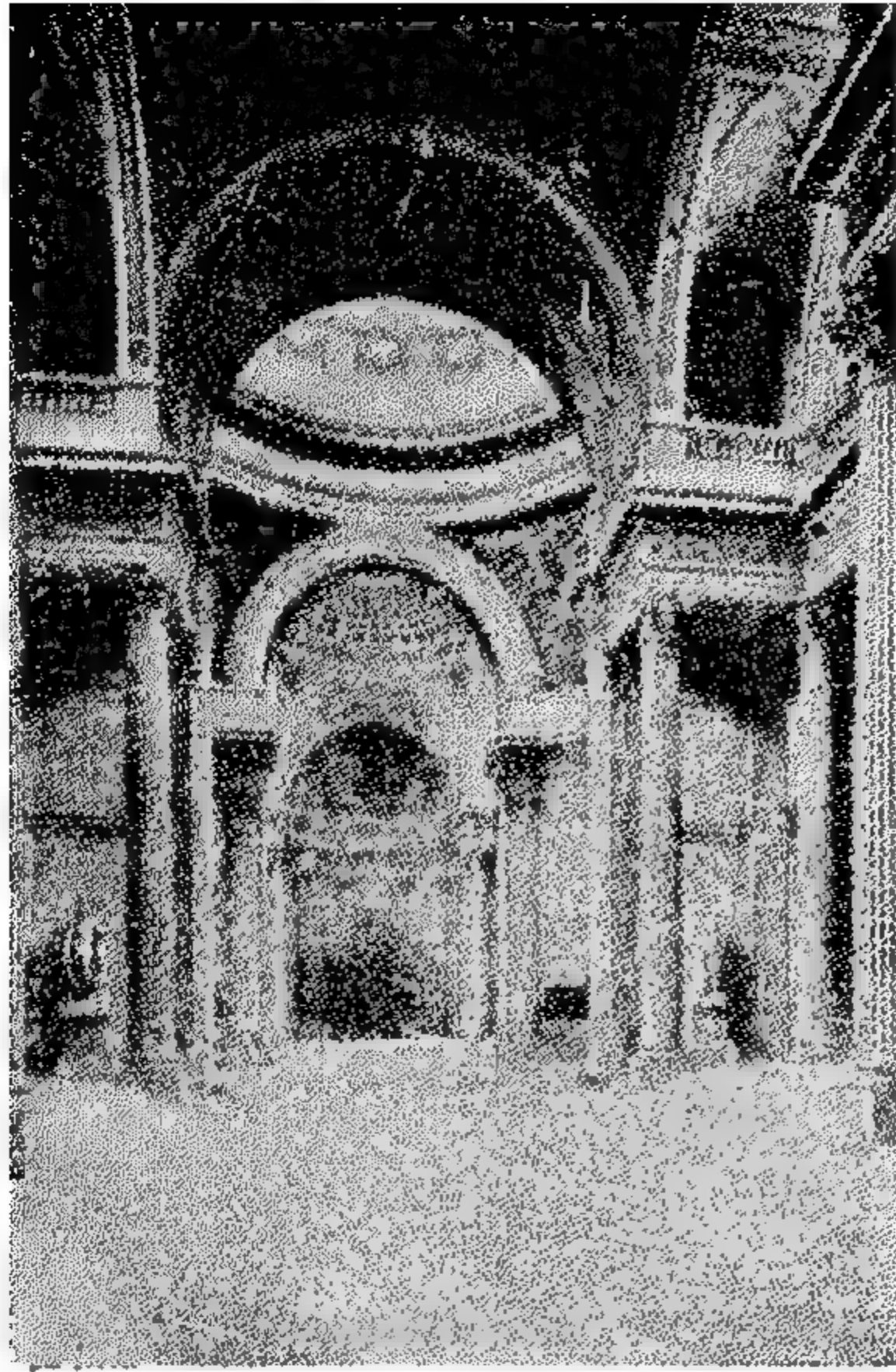
البانثيون باريس : ١٧٦٤ - ١٧٩٠ م

١١٥ - عمل معماري ضخم ذا شهرة تاريخية، ودعامة من دعائم عصر النهضة في فرنسا. المسقط الأفقي للبانثيون على شكل صليب لإغريق أيضاً، يبلغ قطر القبة ٢٢ م ، وأعمدة كورنتية. والقبة على غرار قبة الإنفاليدي .

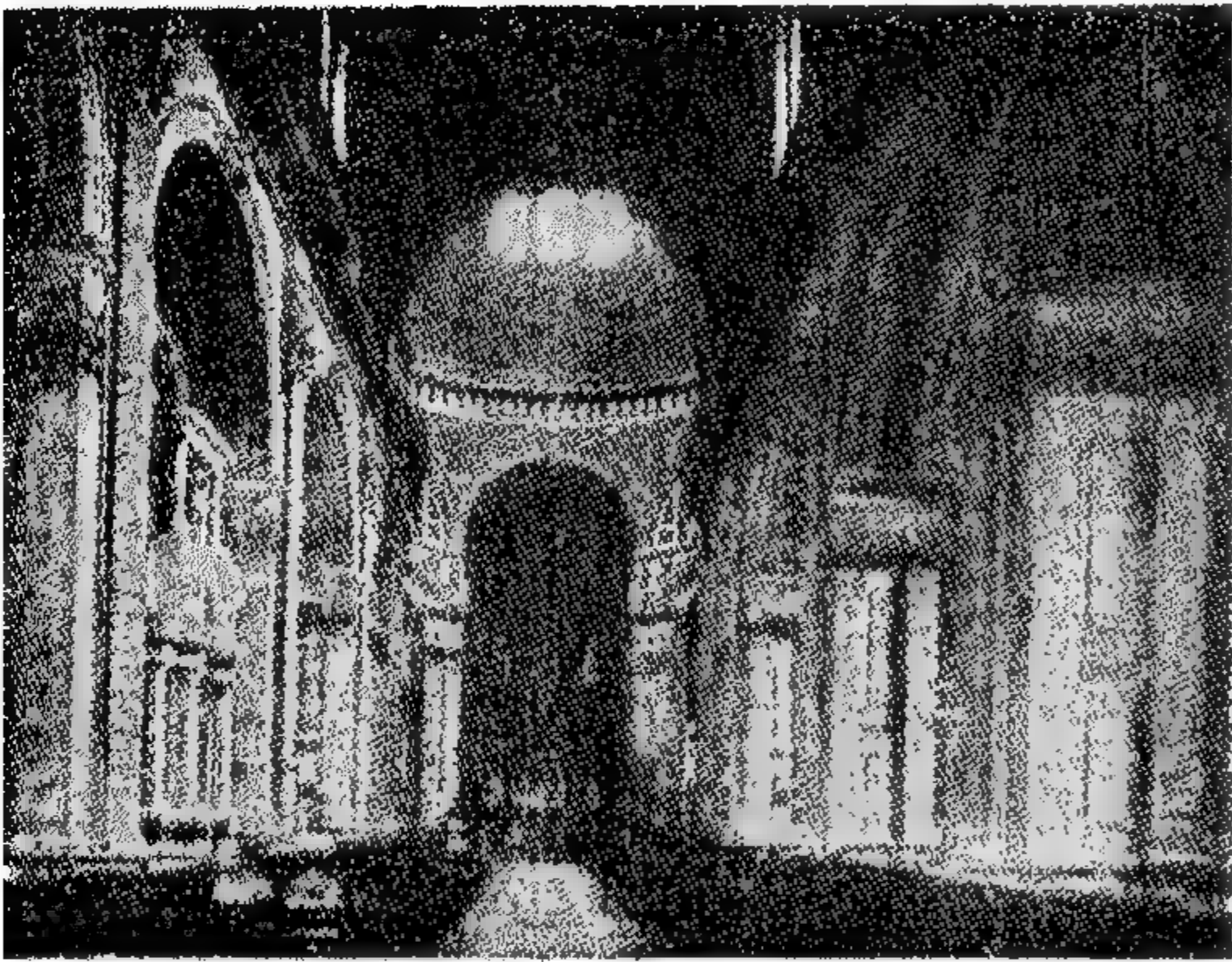
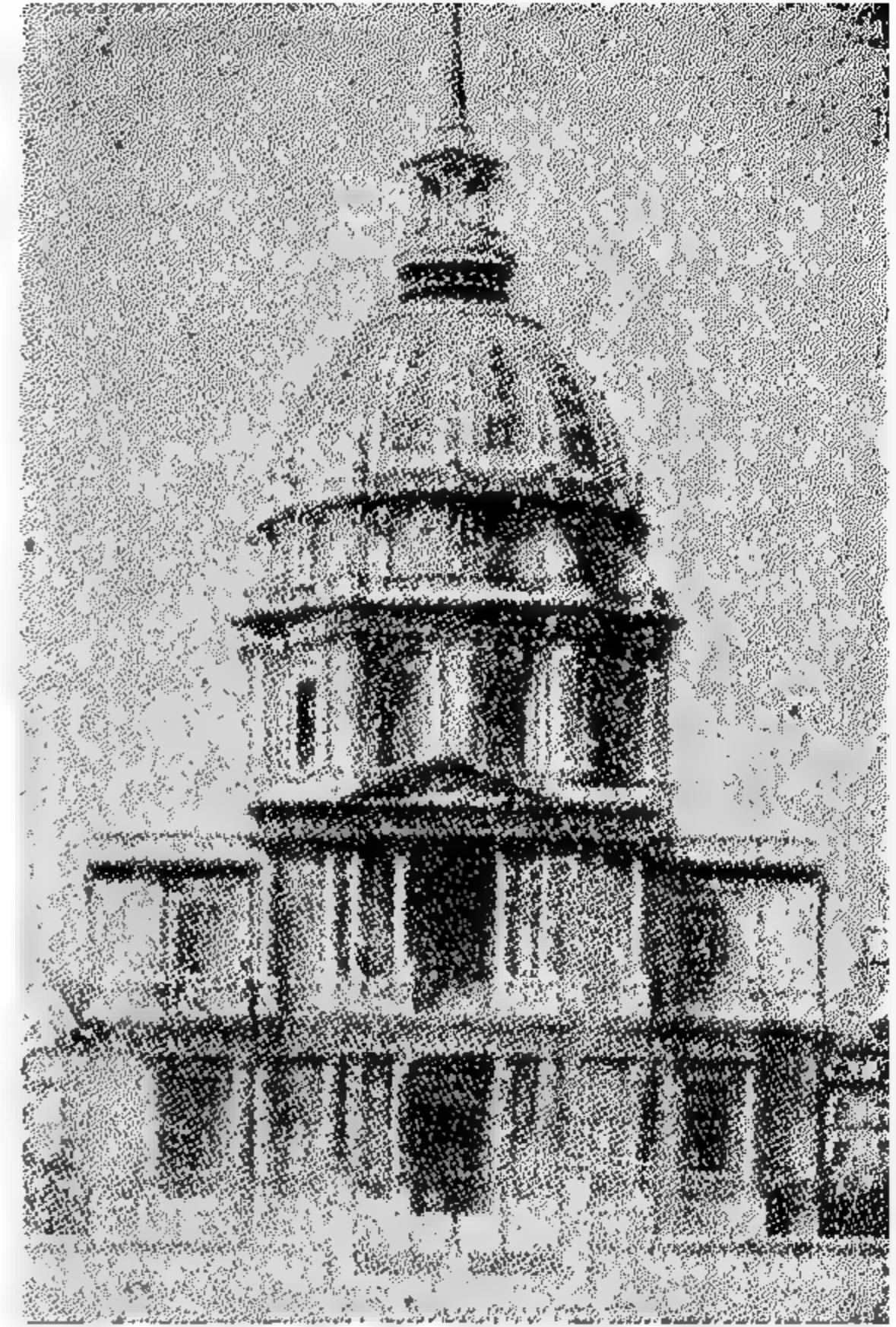
D - المسقط الأفقي للبانثيون

E - قطاع عرضي F - قطاع





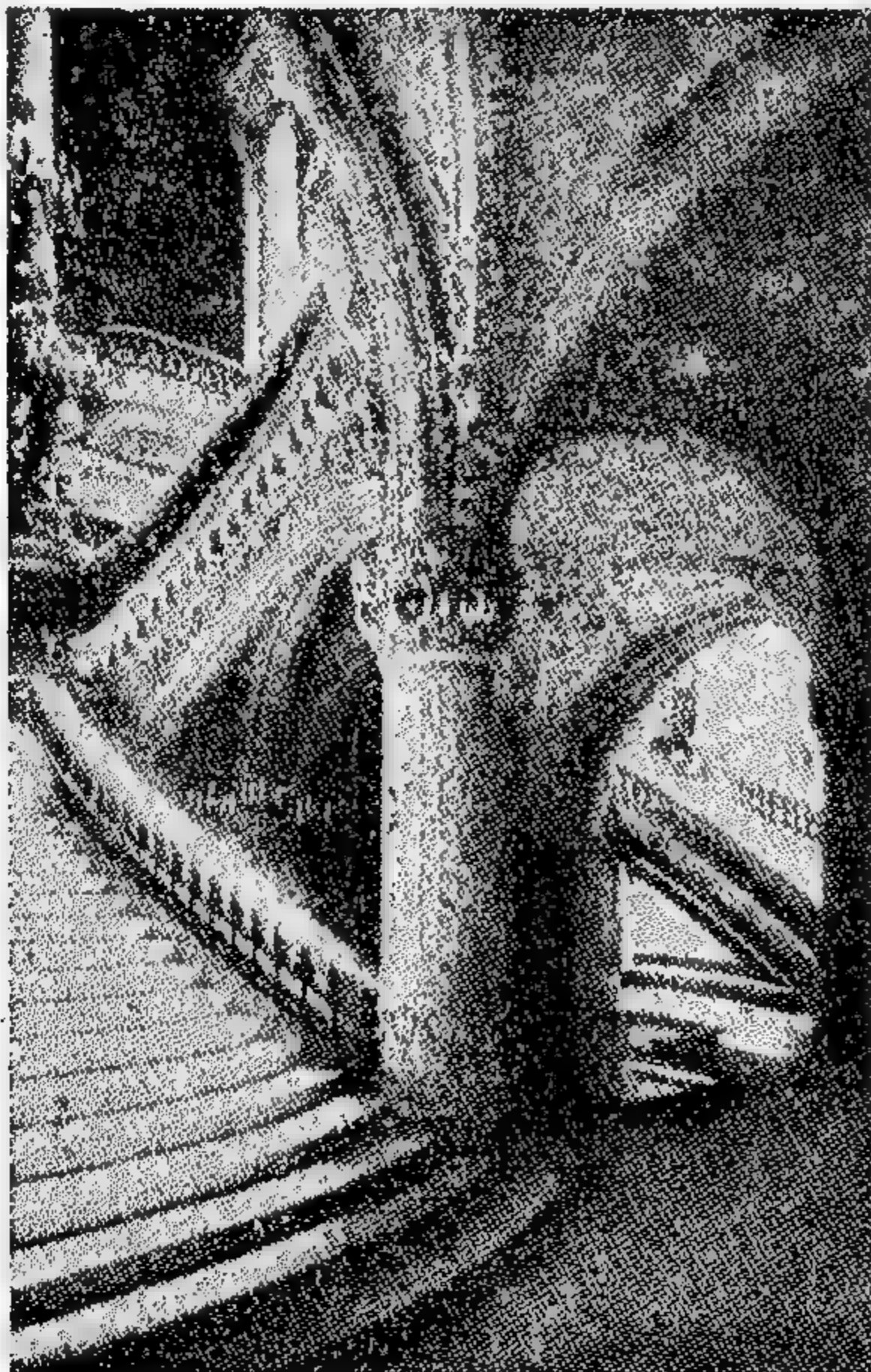
١١٦



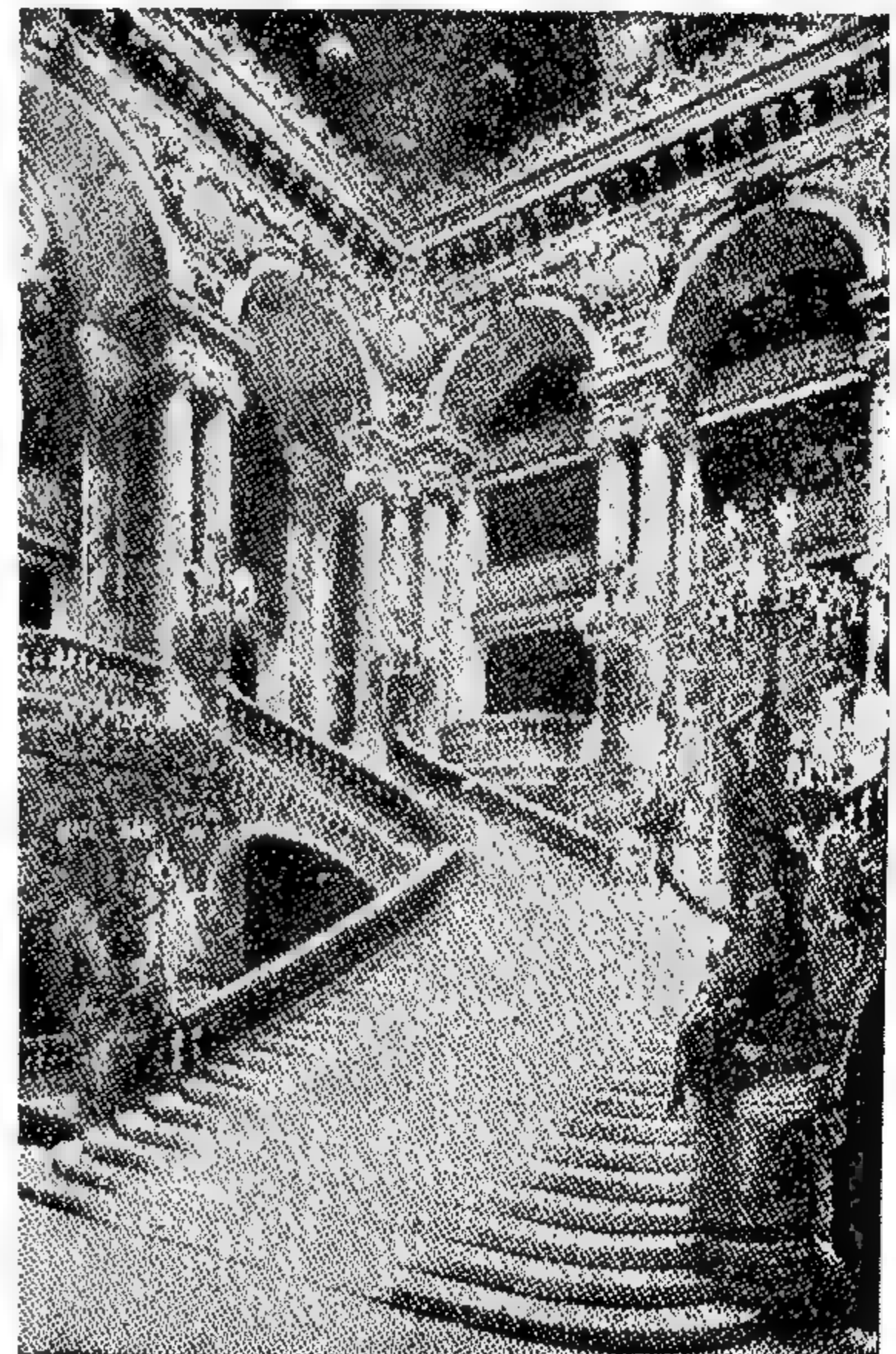
- ١١٦ - واجهة المدخل الرئيسي والقبة لقبر الإنفالييد
- ١١٧ - منظور داخلي للبانتيون : باريس
- ١١٨ - سلم الشرف لمدخل الأوبرا . باريس

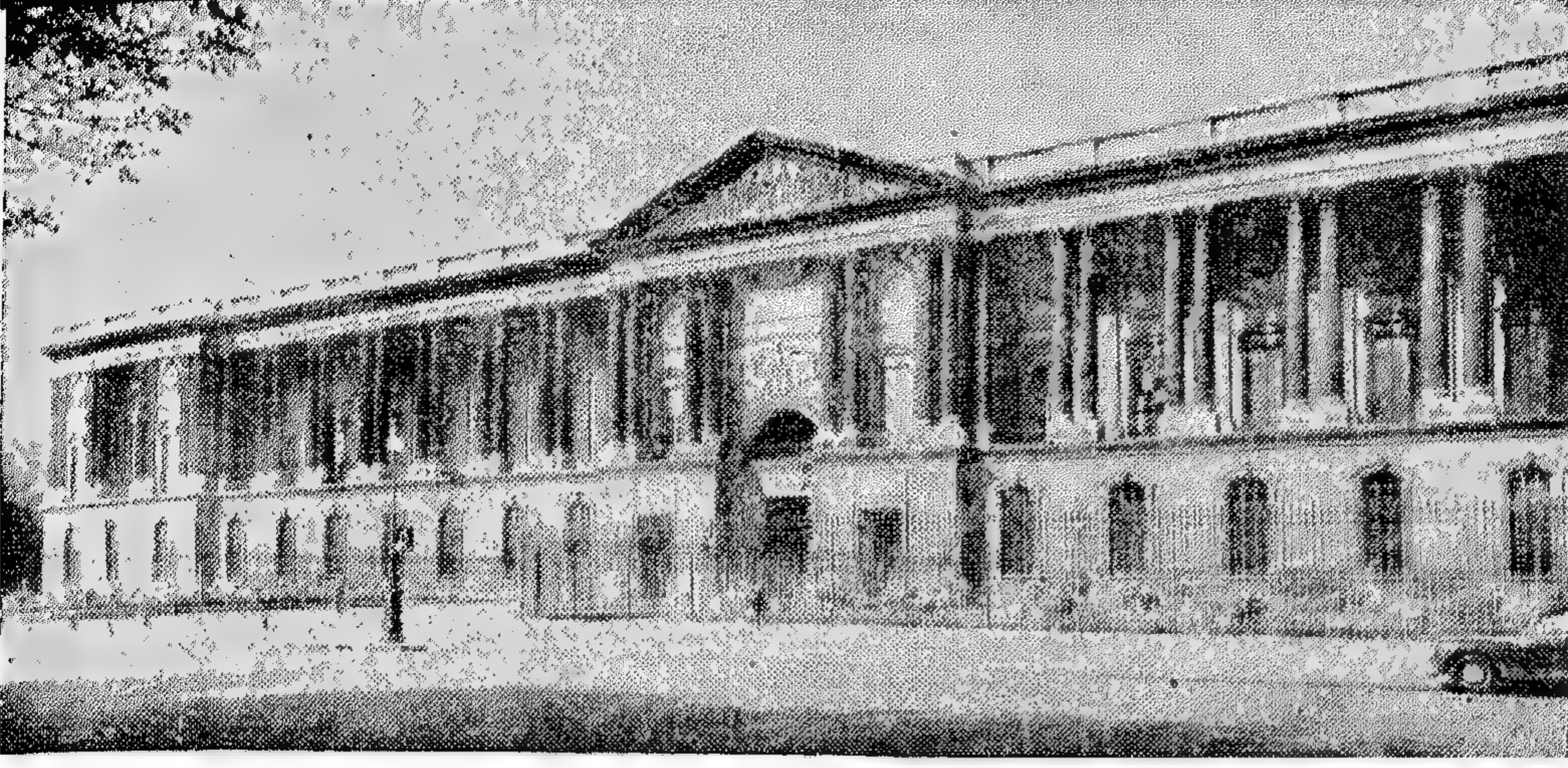
الطراز المعماري الفرنسي في عصر النهضة

١١٧



١١٨



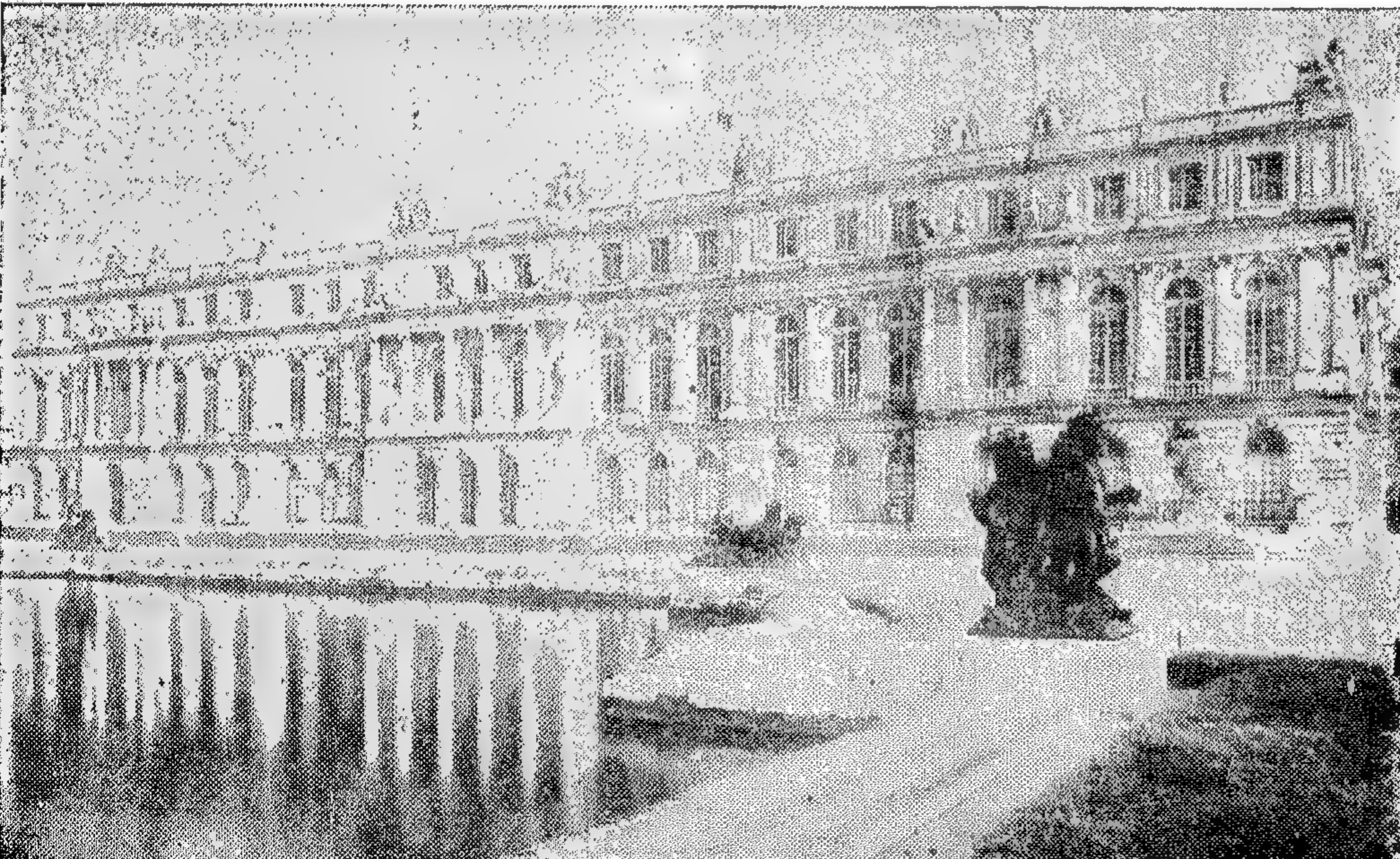


١١٩ - متحف اللوفر : باريس
١٦٦٧-١٦٧٠م الواجهة الرئيسية
الشرقية للمتحف المهندس المعماري:
كلود بيرول Claud Perrault

التكليف الباروكي

بلغ التكليف الباروكي ذورته في تصميم وتنسيق الميادين العامة، وبلغ الذوق الباروكي أقصى تحديه للطبيعة حتى في تهذيب الأشجار وصفونها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية صورية ، كما هو الحال في فرساي. فن أجل التجانس كان عشاق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعمدون إلى خلع طابع متجانس على كل شيء: المباني والشوارع والأشجار والرجال. وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وثيرة واحدة أمراً غير محتمل لولا الجانب الآخر من الحياة في العصر الباروكي ، ألا وهو الجانب الغارق في طوفان الملذات وهو يتمثل على نحو نمطي في الأعمدة والسلامم الخنزونية ، وفي العرض الرائع للأجسام العارية في فني النحت والتصوير ، وليست نافورات برنيني أقل هذه الأمثلة شأناً ، وتعمل أكاديميات العلوم أو الآداب ومعارض الصور في فرنسا هاتين الناحيتين المتناقضتين في المدينة الباروكية الناحية الآلية والناحية الشهوانية ، أي التنظيم الدقيق والعبث المفرط .

١٢٠ - قصر فرساي : باريس
١٦٦٩ - ١٦٨٥ م . الواجهة
الرئيسية المطلة على الحديقة. المهندس
المعماري : لويس ل. فو، مانسارد
Louis le Van & Jules
Hardouin - Mansart



٥ — الباثيون . باريس : ١٧٥٧ — ١٧٩٠ م

The Pantheon. Paris

يتكون من مدخل مغطى جميل وبترتيب لأعمدة البورتيكو غير عادى والتي تؤدي إلى المبنى الرئيسى حيث مسقطه الأفقى على شكل صليب أغريقى . وقد كانت الأكتاف الأربع تحمل القبة المركزية بالدرجة التى خشى على القبة من إمكان عـدم تحملها ، وحفظا لسلامة المبنى تولى « روندليت » تقوية هذه الأكتاف . ويبلغ قطر القبة نحو ٢١٧٠ م ، غطائها الخارجى من الحجر مغطى بالرصاص . وتشبه قبة الأتقاليد من حيث التصميم والإنشاء ذى الثلاث أغطية . Triple in Construction ، إلا أن رشاقة التصميم الداخلى يستمد جماله من الأكتاف الإسطوانية الرفيعة والأعمدة الكورنثية والشبابيك الكبيرة بالدور المسروق والمخفية تماما من الواجهة . لوحة رقم ١١٥ ، ١١٧ — ص ٢١١ ، ٢١٢

ويعتمد جمال المنظر الخارجى للمبنى على المدخل السداسى الأعمدة طراز كورنثى ، يؤكد حوائط المبنى الحالية من الفتحات والزخارف فيما عدا التكنة المستمرة .

٦ — مبنى الأوبرا . باريس : ١٨٦١ — ١٨٧٤ م

The Opera House : Paris

تصميم المهندس المعمارى شارل جارنيير . يعتبر أهم مبنى فى فرنسا فى هذه الفترة . فسلام المدخل المتسعة والتي تؤدي إلى أكتاف البورتيكو تحمل نقوشا وزخارف جميلة تعبر عن الشعر والموسيقى والدراما وبمض الفنون الأخرى شكل ١١٢ ص ٢١٣ .

THE BAROQUE IN FRANCE

◆ طراز الباروك فى فرنسا

وضعت مجموعة من المصممين بزعامة أبرز شخصية بينهم وهو «فرانسوا مانسارت» ١٥٩٨-١٦٦٦م أسس وقواعد طراز الباروك فى العمارة، من الواضح أن مانسارت لم يتوجه إلى إيطاليا ولم يتأثر بالطراز الباروك الرومانى كزملائه الذين زاروا إيطاليا لاستيراد هذه النظم وتطورها بما يلائم فرنسا . ولكن أعمال « مانسارت » François Mansart كانت لها طابع خاص ، طابع نهضى فرنسى يتفق مع التقاليد الفرنسية ويفوق الباروك الإيطالى وتأثيره ، ولكنه متأثر بأعمال « ياليديو » كان حيث مارنساوت أحد المعجبين به .

تاريخ العمارة / ج ٢ — ٢١٥

ثم جاء من بعده « كولبرت » Colbert المستشار الأول للملك لويس XIV — ١٦٦١ م الذى انشأ عدة مبانى إدارية حكومية والتي تتسم بالطابع الملكى ، حيث إن فى هذه الفترة بالذات كانت الفنون بصفة عامة تستخدم لإظهار شخصية الملوك وقوتهم . ويتضح ذلك من القصة التاريخية التى مرت بإنشاء قصر اللوفر ، حيث أن القصر إستغرق فى إنشائه نحو قرن من الزمان ، وهو من تصميم « بير لىسكوت » Pierre Liscot ١٥٤٦ م ، ولم يكن المبنى الرئيسى المطل على الفضاء المربع من الجهة الشرقية ، والذى يقفل الفناء لم ينته بعد . ولم يقتنع « كولبرت » بمقترحات المهندسين الفرنسيين وتصميماتهم ، فاستدعى برنبنى الى باريس طمعا فى أن يمكن هذا العملاق ، استاذ الطراز الباروك الرومانى ، أن يعمل عملا للملك الفرنسى الذى عمل أعمالا للكنيسة . أمضى برنبنى عدة أشهر فى باريس وقدم ثلاث مشروعات مختلفة . ولكن فرنسوا رفض هذه المقترحات ورجع إلى المشروع للحل النهائى المقدم من لجنة مكونة من لويس ل . قو مهندس البلاط الملكى وفنان القصر شاوولس لبران وكلود بروت الطالب الذى كان يدرس العمارة القديمة . وكان هؤلاء الثلاثة المسئولين فعلا عن المبنى الذى تم انشاؤه — يرجى أن تقرأ اللوحة رقم ١١٩ — ص ٢١٤ .

ويلاحظ أن الجزء الأوسط مشابه تماماً لواجهات المعابد الرومانية ، وعلى الجانبين أعمدة حرة ترتكز على قاعدة — وهى الدور الأرضى — تماماً كالنظام المتبع فى المعابد الرومانية . ولوان اللوفر يحتوى على ثلاثة طوابق ، إلا أن المصمم عالج هذه الفاحية بأن رجع بالدورين الأول والثانى إلى الورا خلف كولونيد من الأعمدة . وبذلك أكد التصميم العظمة والحساسية التى إستلحقت شهرته ، بل وعبر اللوفر تعبيراً صريحاً صادقاً عن إنتصار الكلاسيكية الفرنسية كطراز ملكى على الباروك الإيطالى .

ولكن سرعان ما إختفى كلود بروت Claude Perault من المسرح المعمارى ، وظهرت معالم الباروك فى المبانى الملكية المتعددة مثل قصر فرساي ، ولو أن هذه المعالم لم يعترف بها رسمياً من الدولة . الا أن هذا التحول يرجع إلى ذوق الملك نفسه . فقد كان لويس XIV لا يهتم كثيراً بالقواعد المعمارية والعمارة التذكارية للواجهات الخارجية للمبانى قدر إهتمامه بالخارف المعمارية الفنية المتعددة داخل المبنى التى تحقق التأثير والعظمة وإظهار عظمة ملكه . والسبب فى ذلك أن مستشاره الفنى الخاص الذى يستمع إليه هو الفنان لبران . كان فناناً وليس مهندساً معمارياً وكان يتحكم فى مبانى الدولة إلى درجة أنه كان يسمى دكتاتور الفنون فى فرنسا .

وقصر فرساييل الذى يبعد عن قلب باريس بحوالى ١١ ميلا بدء فى إنشائه عام ١٦٦٩م . كانت الواجهة المطلة على الحديقة من تصميم لويس ل . فو ، واسكنه توفى بعد عام من البدء فى إنشائها حيث تولى أمر المبنى جميعه جوليز مانسارت أبن شقيقة فرانسوا مانسارت ، وعمل على زيادة طول الواجهة من الجانبين . والدلالة على البذخ فى تصميم هذا القصر نرى أن الجزء الأوسط يحتوى على حجرة واحدة تسمى صالة المرايا Galerie de Glaces ملحق بها صالونات أخرى على كل من الجانبين . وفضلا عن مظاهر العظمة والبذخ فى هذا القصر فإن التنسيق الخارجى للحدائق وأماكن السماعات والنافورات والخضرة ذات المساحات الممتدة إلى عدة أميال ، وهذا التنسيق البديع وتلك التصميمات المدروسة من أعمال أندريه ل . فو ترمى إلى خلق جو مظهرى جميل لإمتداد قصر فرساييل فى الفراغ المحيط به ، ولتضفى عليه مظهراً ملكياً رائماً لإستقبال الضيوف ليتفق مع المظهر الملكى .

ولكن مقدره « مانسارت » ظهرت بوضوح وعبرت عن طرازه المهارى الخاص فى كنيسة **الإنفاليد ١٦٨٠ - ١٦٩١م** . المسقط الأفقى على شكل صليب أغريقى بالإضافة إلى أربعة معابد فى الأركان الأربع مثل مسقط كاتدرائية القديس بطرس - سان بيتر - تصميم ميكيل أنجلو . واسكن المنصر الوحيد طراز باروك هو المحراب البيضاوى الشكل . كما تمكس لذا قبة الإنفاليد تأثير ميكيل أنجلو ، ولغة واجهة الإنفاليد ماهى إلا ترديد للغة واجهة قصر اللوفر من الجهة الشرقية ، ومع ذلك فإن المظهر الخارجى بصفة عامة طراز باروك . وتتماز قبة الإنفاليد بالطول والرشاقة والنسب الجميلة ، حيث ترتفع فى خط منحنى رأساً من قاعدة الطبلة إلى صاري القانوس أعلاها . لوحة رقم ١١٤ ، ١١٦ - ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

◆ التخطيط فى عصر النهضة ٥/٤ RENAISSANCE TOWN PLANNING

كانت الإرادة الملكية تسبغ على الأعمال التى يقوم بها مجتمع بأسره سمات الأعمال التى يقوم بها شخص متكامل ، كالاستعداد لمواجهة المخاطر ، واتخاذ القرارات ومتابعة أهداف بعيدة أو عسيرة التحقيق . ومهما تكن ألوان الحرمان والمصاعب التى كان يفرضها نظام حضرى واسع النطاق فإن أقل فرد فى المجتمع كان يشارك فى إتساع مهام الملك ، بل وفى تأمل المزيد من الصفات

الإلهية التي كان يشارك فيها . وبهذا المعنى كانت المدينة بأسرها ملكاً لأقل سكانها شأنًا . وقد تمثل في الملك ظهور الفرد لأول مرة في مركز ذي مسئولية . وبظهور المدينة تمثلت في الملك فكرة جديدة للتطور الإنساني ، وأصبحت الصورة مجسمة لهذه الفكرة الطارئة .

وعلى هذا الوجه أصبحت المدينة * بيئة خاصة لا تقتصر مهمتها على أزر الملوك فحسب ، بل وتشمل تكوين رجال يفوقون أقرانهم الذين يعيشون في ظروف أضيق نطاقاً ، بحيث يكونون أكثر منهم تمتعاً لإدراك حقائق الكون . فالسلطة والملكية أعدتا عن غير قصد مهداً للشخصية التي كان من شأنها على مر الزمن أن قوضت ما كان لهما من إدعاءات ومزاعم جوفاء . وعلى ذلك يمكن القول إذن أن تخطيط المدينة في عصر النهضة كان يستند على الأسس الآتية:

- ◀ وجود النظام الملكي المطلق الذي يستند على قوة الجيش والنبلاء .
- ◀ ظهور جيوش منظمة لها قوة وسيطرة يمكن الإعتماد عليها في أوقات الحرب .
- ◀ ظهور طبقة من المهندسين اللامعين والفنانين ذات الشهرة العالمية والأدباء والشعراء ، وبالتالي تحرر في الفكر وتفتح نحو المستقبل .
- ◀ التطورات التي حدثت نتيجة لتغيير وتطوير الإستراتيجية العسكرية ووسائل الدفاع .

هذه العوامل وغيرها كلها متفاعلة مع بعضها أدت إلى حتمية ظهور عواصم المدن . وكان من أهم مميزات تخطيط مدن عصر النهضة أن اعتبر التخطيط إستمراراً للخطوط العامة للتخطيط الروماني في العصور المتوسطة ، ومع إعتبار المدنية كآثر خالد يختلف تماماً عن المدنية العسكرية الرومانية ومدن العصور الوسطى ، ومع الأخذ في الإعتبار أيضاً أن المدنية هي عمل فني وطرق ووسائل متعددة . والمدن المثالية في عصر النهضة عادة ما كانت تتكون من مجموعتين :

- مدن تم تخطيطها على أسس وقواعد إجتماعية Social Basis ، وقد كان هذا النوع من المدن أكثر إنتشاراً للمجتمع الجديد .
- مدن تم تخطيطها على أسس دفاعية Defence Basis ، وفي بعض الأحيان كانت هذه المدن أقل أهمية من المدن القلاعية Fortifications .

* المدينة على مر العصور — المهندس لويس ممفورد

●● مكونات التخطيط في عصر النهضة :

يشتمل التخطيط في هذا العصر على مجموعات رئيسية من العناصر الهامة المكونة للمجموعة كوحدة متكاملة Composite Plan ، وهذه المجموعات يمكن تقسيمها على النحو التالي:

◀ الشوارع المستقيمة : Primary Sraight Streets

أهم النظم التي إتبعت في تخطيط الشوارع المستقيمة ما يأتي :

- ١ — طريقة إستخدام الـ Pattern System في التخطيط
- ٢ — تطبيق نفس القواعد والأسس التي إتبعت في تخطيط الطرق الرومانية .
- ٣ — كانت أهم وظيفة للشارع في عصر الباروك جملة محوراً لمبنى معين هام .
- ٤ — العامل الهام بالنسبة لنظام الطرق المستقيمة هو وجود نقط ينتهي عندها الطريق .

◀ تصميم الحدائق : Garden Design

إتبع في تصميم وتنظيم الحدائق في تخطيط المدن في عصر النهضة نظام النقطة المشعة أو البؤرة Focus أو Round points ، وهو نفس النظام المتبع في الطرق المشعة Radiating Streets ولعب هذا النظام دوراً هاماً في إستخدامه للمباني الهامة والعامة كعلامات مميزة في التخطيط Features .

◀ المدن القلاعيه أو القلاع : Fortifications

إتبع نفس الأسس التي إستخدمت في المدن القلاعيه في العصور الوسطى ذات المسقط أو التخطيط المشع Radial أو التخطيط المركزي Concentric ، مع ملاحظة أيضاً أن المسقط العنكبوتي Spider's Web إستعمل بطرق مختلفة في التصميم . كما أن ظهور الأفنية المنسمة — الميادين — التي تطل عليها حوائط الأبنية العامة تؤكد أن المدينة المخططة في عصر النهضة هي من طراز المدن السابقة التخطيط Planned Cities ، وليست من النوع المتطور Gradually Grown Cities .

◀ الميدان : Piazza, The Place

كان الميدان، الذي لعب دوراً رئيسياً في تخطيط مدن عصر النهضة ، تطوراً لحقبات التاريخ المختلفة من بداية الأجورا اليوناني Agora ، إلى الفورم Forom الروماني، إلى السوق في العصور الوسطى . كان للميدان وضع خاص بذاته ، يقام دون أى علاقة به بأى ميدان آخر أو طرق أخرى تربطه بأى منطقة مثل ميدان سان پيتر . وأنواع الميادين كثيرة أهمها ما يأتي :

الميدان الأصلي أو الأمامى Fore Court - ميدان المجموعة التذكارية الأثرية • Market
Place - ميدان السوق التجارى Monumental group - ميدان المواصلات Traffic
Place - ميدان المنطقة السكنية Domestic Place .

ويلاحظ أن الميدان الأمامى كما سبق القول معزول تماماً عن الشوارع المحيطة به مع إستخدام
البوائك الرومانية Roman Colonnades . أما ميدان المفاطى السكنية فلا يضم مبانى
تذكارية، غير إنه منظم تطل عليه المبانى السكنية التى يحيط بها بمض الحداثى العامة .

وعادة .ا كان التخطيط الباروكى يرى أنه بفضل التركيز والحيوية الجمالية ، تستطيع مساحة
صغيرة نسبيا من الميادين أن توفر من فرص الإستخدام والمتعة ما تعجز عنه مساحة تكبرها
كثيراً ، ولكنها أحيانا ما تكون متخلفة من الناحية الجمالية . وقد كان التخطيط الباروكى
يبلغ عادة أسمى درجاته عند مواجهته أعقد المشكلات ، مثل إزدحام المبانى المجاورة أو المواقع الغير
منظمة . بيد أنه كان من اليسير أن يصبح متضخماً ناقها عندما كانت تتوافر لدى المخطط موارد
غير محدودة ولا تواجه صعوبات طبيعية أو بشرية للتغلب عليها .

ويعتبر ميدان سان كارلو فى تورين أحد أمثلة التخطيط الباروكى التى تبلغ ذروة السكمال .
ويبلغ التسكاف الباروكى ذورته فى ميدان الشعب فى روما Piazza del popolo فى إقامة
كنيستين متماثلتين على جانبي المحور لا لسبب إلا التناسق . ويبلغ الذوق الباروكى أقصى تحديه
للطبيعة كما هو الحال فى فرساي

●●● التخطيط المربع أو التخطيط على طريقة لوحة الشطرنج .. Squared Planning Chess
واسعمل هذا النوع من التخطيط للمدن ذات الشوارع المبسطة للمواقع الموجودة فعلا فى الطبيعة
أو المواقع الجديدة . وفقا لهذا التخطيط تمتد الشوارع فى خطوط مستقيمة متوالية ويتقاطع
بعضها عموديا مع البعض الآخر، تقاطع خطوط رقعة الشطرنج أو أسياخ الشبكة المعدنية .

وبصفه عامة ، تظهر سمات التخطيط الباروكى فى امتداده المنظم على نحو يكاد يكون متناسقا
بشوارعه المريضة وأبراجه البارزة وقنواته التى تكرر طراز التوزيع والتنسيق بنمو طبيعى بطيء
وحداته المختلفة فى الشكل والحجم .

يمتاز عصر النهضة بمحدثين على جانب كبير من الأهمية ، الأول هو إكتشاف بلاد وشموب كانت مجهولة للعالم ، والثاني إكتشاف الإنسان نفسه ، قثار على المجتمع الإقطاعي ولعبت النقابات دوراً أساسياً في نظم الحكم . تبودلت التجارة وإتسع نطاقها وكذلك الحال بالنسبة للعلم والفن .

قامت ثورة فكرية في أوروبا تنادى بحقوق الإنسان ، وتعلن تفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدنيوية والإنسانية . ولذلك يمكن القول بأن هذا العصر يتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة . ولذلك وجد الفنان نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة في الحياة اليومية في المدنية والقرية تسير كلها جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، بل وسار الفنان إلى أبعد من ذلك حيث إستطاع أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن الحرية التي تمتع بها الفنان في عصر النهضة ، كبديل للتقاليد الحتمية التي كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية ، حيث يقول هربرت ريد . إن الفنان وجد نفسه قد إستبدل في النهاية نوعاً من الحماية بنوع آخر ... ولعله أصبح منذ ذلك الوقت حراً يعبر عن نفسه، ولكن على شرط أن تكون تلك النفس التي يعبر عنها سلعة تباع وتشتري للأفراد ورجال المال ، وذلك نوع من الإستعباد الإقتصادي الذي لا يزال موجوداً ، وقد ثبت أنه ليس أقل سوءاً من الإستعباد الروحي الذي كان موجوداً في العصر السابق لعصر النهضة .

في القرن السابع عشر أشرف المهندسون وأفرطوا في كثرة إستعمال الزخارف ، وسمى هذا الإسراف « بطراز الباروك » المعروف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط وإستعمال العناصر التي على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية . ومن المهالقة الفنانين الذين أبدعوا في هذا الطراز هو المهندس والنحات « برنيني » ١٥٩٨ - ١٦٨٠ م الذي أبدع في إضافة أجزاء كثيرة في كنيسة القديس بطرس / روما ، ومن أشهر أعماله في النحت عمال أبو لولو ودوقني . ولما زادت العناية بالزخارف وكثرت الإنحذات والتشابهك ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة في القرن الثامن عشر وسمى هذا النوع من المهارة بطراز الر كوكو ، الذي لم يستمر طويلاً حيث زهد الناس هذا الإسراف وعادوا إلى الطراز الكلاسيكي .

وفيما يلي شرحاً مختصراً لمكان الفن ومكانته في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا :



عصر النهضة الأخرى في إيطاليا

١٢١ - موناليزا أو الجيوكاندة : ٣ ٧٥ م
ليوناردو دافنشي — متحف اللوفر ، باريس

تلك الإبتسامة الرقيقة الساحرة التي عبر عنها
ليوناردو دافنشي على وجه موناليزا تعبر عن صدى
ذكرى أنه تعبير لانتهائى

حتى المنظر خلف الصورة ويتكون من الصخر
والماء يعبران عن عناصر القوى الديناميكية الدافقة .
ويقول لئوناردو دافنشي أن الفنان يجب عليه أن
لا يلم بقواعد رسم المنظور فقط بل وبكل قوانين الطبيعة .

١٢١

◀ **إيطاليا:** من الثابت أن القرن الرابع عشر يعتبر بواية عصر إنقلاب ثورى فى المجال الفنى كما سبق شرحه ، ولسكن الجدير بالذكر أن نشير إلى العوامل التى ساعدت ومهدت للدغوة الجديدة لعصر النهضة فى إيطاليا منها :

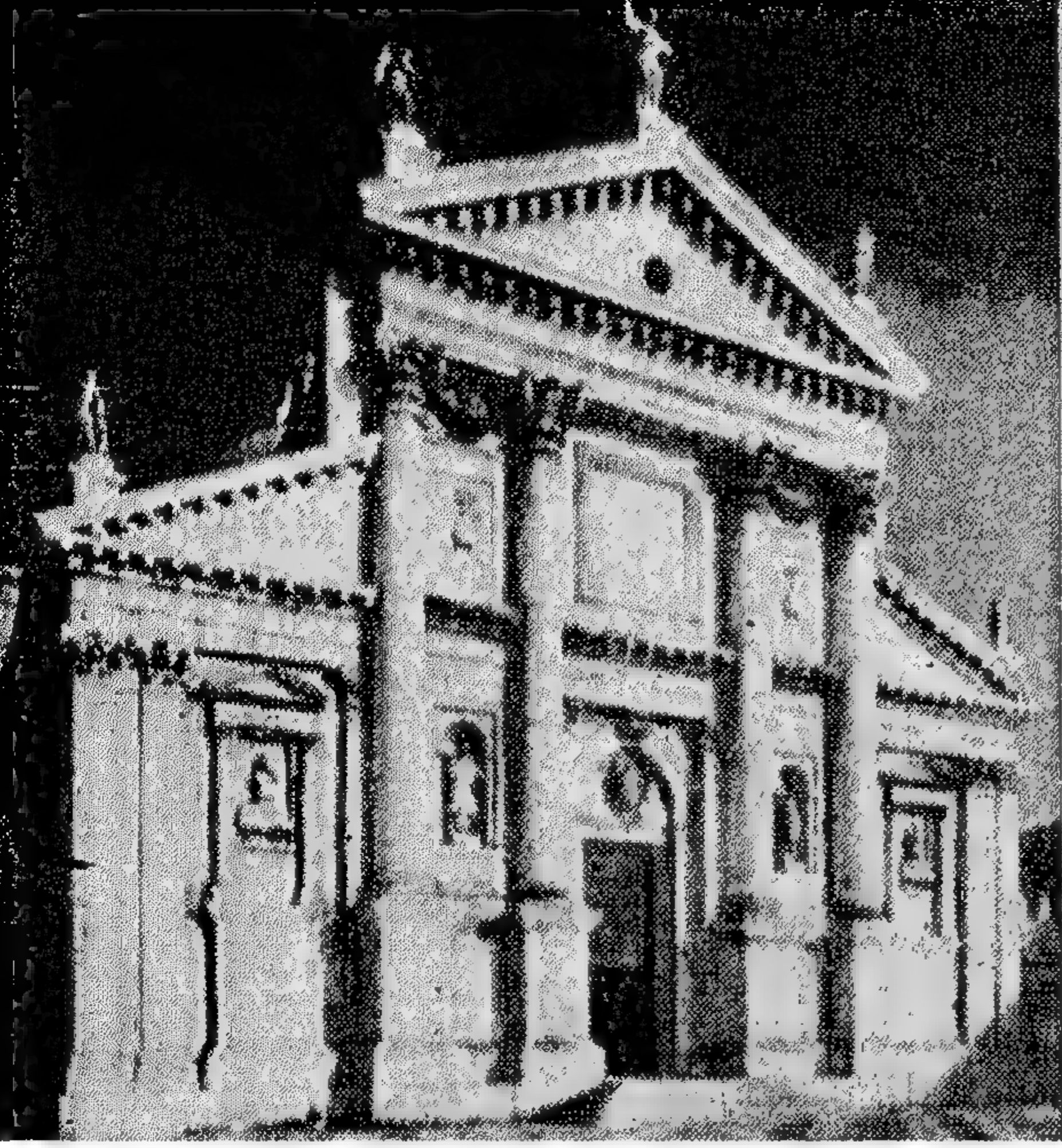
١ - إلتجاء الكثير من العلماء والفنانيين والمهندسين الأغارقة إلى إيطاليا بعد أن اضطهدهم الإتراك .

٢ - إلتجاء الكثير من علماء العرب وفنانيهم إلى أوروبا ومنها إيطاليا بعد ضياع مجدهم فى الأندلس .

٣ - ما أثاره أدباء إيطاليا التقدميون مثل دانتي وبتراش من الإعجاب وضرورة التعمق والإعتراز بالآداب الرمانية والأغريقية، مما أدى إلى تحرر الفن من القيود والمصطلحات التى فرضتها الكنيسة من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر .

٤ - تشجيع العائلات الكبيرة والأثرياء والأمراء الفنانين بالمطف والحب والثقة والمال والتقدير، مما شجع عمالقة الفن فى إظهار مواهبهم مثل « برامانت ورافائيل وميكل أنجلو » وغيرهم .

٢٢٢ - الفن فى عصر النهضة



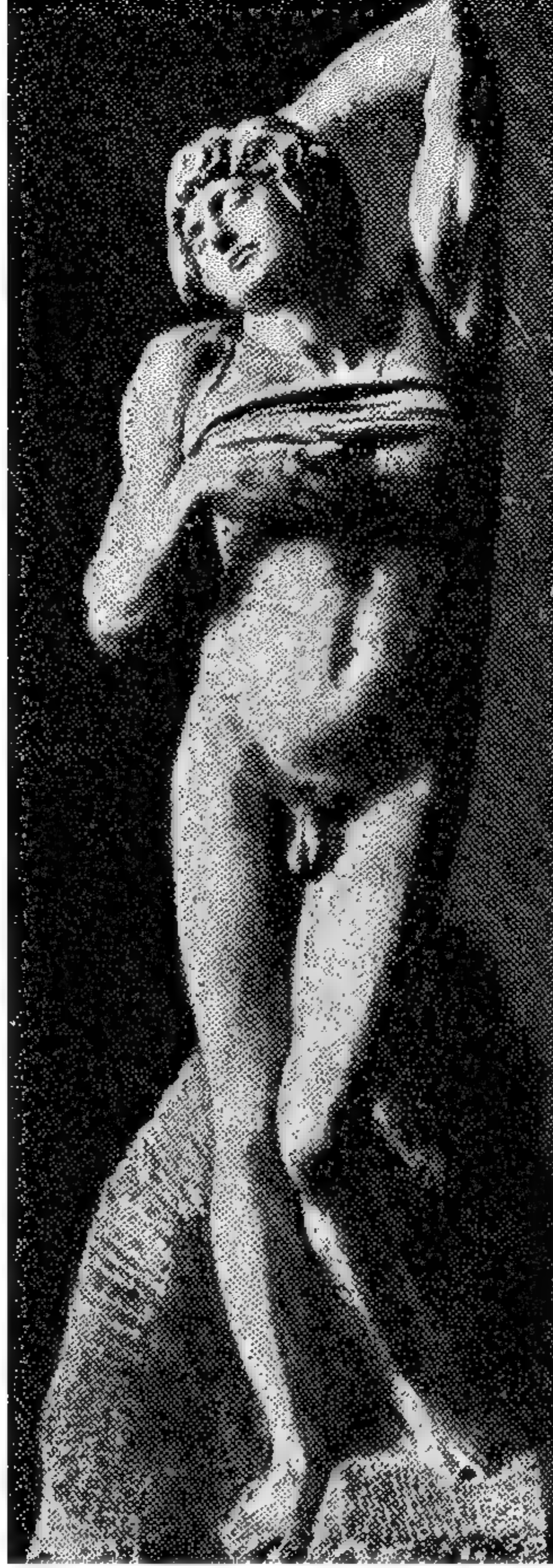
١٢٢ - كنيسة القديس ماجوار : ١٥٦٥م
تصميم المعمارى - أندريا باليديو
١٢٣ - تمثال سيدنا موسى : ١٥١٣م
من أعمال ميكيلانجلو - روما

١٢٢

● يتسم الفن في عصر النهضة بروح جديدة وتفسير جديد للحياة تتفق مع المفاهيم الدينية والدينيوية ، ويتسم بروح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة ، وجد نفسه أمام رؤية متحررة إلى موضوعات جديدة في المدينة والقرية تسير جنباً إلى جنب مع الموضوعات الدينية ، واستطاع الفنان أن يربط المثل الفنية بالمثل العلمية . ولو أن الحرية التي تمنح بها الفنان في عصر النهضة كبديل للتقاليد الحتمية التي كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية .



١٢٣



١٢٤ - العبد الثائر
١٢٥ - العبد المحتضر
ميكلائنجلو : ١٥١٣ م متحف اللوفر
وقد بلغ فن النحت رقياً وسمواً في
عصر النهضة لم يبلغه في أي عهد ، حيث
تحرر من الأغلال والقيود التي كانت تقيد
كالنقائيد البيزنطية مثلاً التي حلت محلها
التقاليد الرومانية وعبقورية الفنانين الفذة ، كل
هذا أضفى على فن النحت عظمة وجلالا
ورقياً وكالاً . وما أعمال ميكلائنجلو إلا سجل
ضخم يترجم حقيقة ما وصل إليه فن النحت
في عصر النهضة من سمو والكمال .
١٢٥

١٢٤ إهتم فنانونا إيطاليا بدراسة الآثار الرومانية ، كما زاد إهتمامهم بدراسة الطبيعة . وكان لكل
فنان أسلوبه الخاص في التعبير سواء في النحت أو التصوير أو العماره . وقد تبوأ إيطاليا مركز
الصدارة وإرتقت أعلى درجات مجدها في هذا العصر الذهبي ، وتم بناء الكثير من الأبنية الضخمة
تتوجها القباب العالية من تصميمات برونولسكي التي إمتازت بجمال الخطوط والنسب .

كما أستقبلت حوائط هذه المباني من الكاتدرائيات والكنائس والقصور والأديرة العديد من
الصور والتماثيل التي تعبر أصدق تعبير عن مواهب هؤلاء العباقرة أمثال ميكلائنجلو ورافائيل
وليوناردو دافنشي وتيتسيانو وغيرهم ، والتي تعتبر ثروة فنية ضخمة لعصر النهضة . وعلى سبيل
المثال لا الحصر تماثيل داود والرحمة وموسى والرقيق من أعمال ميكلائنجلو ، وصور عذراء الصخرة
والجوكوندا والعشاء الأخير من أعمال ليوناردو دافنشي ، والصور الدينية البديعة التي لأحد
لجمالها والتي تمثل المسيح عيسى عليه السلام والعذراء والقديسين بخلاف الكنائس والقصور من
أعمال رافائيل . فكان هذا العصر من أسعد مراحل التاريخ في إيطاليا وأوفرها حظاً في
الإنتاج الفني .



١٢٦ - هدوء وبراءة الطفولة
مادونا دل جرانديوك ١٥٠٥ م ،
من أعمال رافائيل . قصر بيتي فلورنسا

وقد بلغ فن النحت والرسم والتصوير في عصر النهضة في إيطاليا رقياً وسمواً وجلالاً لم يبلغه في أي عصر من العصور ، حيث تحرر هذا الفن من الأغلال والقيود التي كانت تقيدته في الماضي ، كالتقاليد والقيود البيزنطية مثلاً والتي حلت محلها التقاليد الرومانية المزوجة بمقربة الفنانين المماثلة في هذا العصر . كل هذا وغيره أضفى على فن النحت والرسم والتصوير عظمة وجلالاً ورقياً وسمواً وكلاً . وما أعمال ميكلائيل أنجلو الخالدة إلا سجل ضخم يترجم عن حقيقة ما وصل إليه فن النحت في عصر النهضة من السمو والكمال ، وكذلك الحال بالنسبة لأعمال ليوناردو دافنشي ، المصور والمهندس والمثال والذي أمتازت جميع أعماله بجمال الذات وسمو الروح ورقة الإحساس .

◀ إنجلترا :

وجد الطراز القوطي في إنجلترا الأرض الطيبة للثمر فيها بعمق ، فازدهر في القرون الوسطى حيث لم يكن من السهل أن تلقى الحركة النهضة طريقها في سهولة ويسر . ولسكن وجدنا إن ملوك إنجلترا سلكوا نفس السبيل الذي سار فيه ملوك فرنسا في إرسال مبعوثيهم إلى إيطاليا لنقل قواعد العمارة والنحت والتصوير للطراز النهضى الإيطالى الجديد ، وخاصة أعمال « باليديو » مهندس عصر النهضة . وسافر « إنجو جونز » المهندس البريطانى إلى إيطاليا وتشبع بروح الفن

الجديد ، وعمل مع « باليويو » وتأثر بعمله وعلمه وفنه وآرائه . ثم عاد إلى إنجلترا وعاصر مهندس آخر وهو « سير كريستوفر رن » الذى هو بدوره قد تأثر بأعمال عصر النهضة فى فرنسا عن قرب وتذوق ثقافتها . فعمد إلى كل منهما من الأعمال وخاصة بعد حريق لندن المشهور عام ١٦٦٦ م ما يشهد التاريخ لهما بالسمو والعبقرية والخلود ، مثل قصر هوايت هول ، وقصر الملكة فى جريفتش وكاتدرائية سان پول ومثات الكنائس الأخرى ، كما سبق ذكره فى عصر النهضة فى بريطانيا .

◀ المانيا :

ظل الألمان على وقائهم وحبهم للطراز القوطى إلى ما بعد عصر النهضة فى كل من إيطاليا وفرنسا بستعين طويلة إلى منتصف القرن السادس عشر ، حيث إنجبه ميلهم إلى تطبيق الأسس والقواعد الجديدة الخاصة بأعمال الفن والنحت والتصوير والعمارة للفنون الإيطالية والفرنسية النهضة . وسارت ألمانيا بعد ذلك فى نفس الطريق مثل جيرانها فرنسا وإنجلترا بالإضافة إلى الإفراط فى استعمال الزخارف من نحت وحفر بارز وتماثيل وتشكيلات زخرفية معمارية وخاصة فى الواجهات سواء المبانى الدينية أو القصور والمبانى التذكارية والعامة . ومن الطبيعى أيضاً أن يسير فى نفس طريق طراز الباروك فى القرنين السابع والثامن عشر فى تعمير المدن ومبانى البلديات ودور القضاء والحكم والثقافة .

◀ فرنسا :

سبق بأن أوضحنا بأن ملوك فرنسا ، بعد انتهاء الحرب التى دارت رحاها بين فرنسا وإنجلترا والتى تسمى بحرب المائة عام ١٣٣٨ م - ١٤٥٣ م ، استدعوا الكثير من المهندسين والفنانين من إيطاليا لإعجابهم الشديد بالفن الجديدة حيث وضعوا لفرنسا قواعد هذا الفن وأسس وأحكامه وخاصة فيما يتعلق بالنحت والتصوير والعمارة . وتعلم على أيديهم عدد كبير من الفنانين الفرنسيين حيث تشبعوا بالروح الفنية الإيطالية . فظهر الفن النهضى فى فرنسا متأثر بروح النمط الإيطالى الجديد وخصائصه وبالنظم والأسس القوطية . حتى إن بعض الأبنية الهامة حافظت على المظهر التقليدى المحلى ، مثل الأبراج العالية والأسقف المائلة المحدبة ، ولو أنها بطل استعمالها فى العهد الأخير لعصر النهضة .

الأنه من الجدير بالذكر حينما نتحدث عن عصر النهضة فى فرنسا ، لابد وأن نشير إلى النمط الجديد المسمى بالروكو كو حيث وجد ملوك فرنسا ضالتهم المشدودة وتحقيق آمانيهم ، بإظهار عزهم ومجدهم على حوائط مبانيهم فى النمط الباروك الإيطالى . وجدوا فى هذا الطراز الجديد أملهم بتسجيل سلطانتهم وجاههم وقوة عظمتهم ، بل ورأينا أن الملوك أنفسهم كانوا يفرضون على الأعمال الفنية طابع الزهو والتظاهر بفرض وحدات استمدت عناصرها من حياتهم وشاراتهم الملكية . ولقد نسب الطراز الجديد روكو كو إلى اسماء ملوك فرنسا فسمى بطراز لويس الثالث عشر ١٦٢٣ - ١٦٦٣ م وطراز لويس الرابع عشر ١٦٦٣ - ١٧١٥ م ، وطراز لويس الخامس عشر ١٧١٥ - ١٧٢٥ م . ثم أخيراً طراز لويس السادس عشر أو ما يسمى بطراز مارى أنطوانيت .

الباب الخامس - ٥

العمارة الإسلامية

٦٣٩ - ١٨٥٠ م

العمارة الإسلامية — ٥

- الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى — مقدمة .
- المراحل والمصور الإسلامية .
 - المرحلة الأولى . عصر الولاة قبل الخلفاء .
 - المرحلة الثانية . عصر الدولة الطولونية .
 - المرحلة الثالثة . عصر الدولة الأخشيوية .
 - المرحلة الرابعة . عصر الدولة الفاطمية .
 - المرحلة الخامسة . عصر الدولة الأيوبية .
 - المرحلة السادسة . عصر الدولة المماليك .
 - المرحلة السابعة . عصر الدولة العثمانية .
- العمارة الإسلامية والفن الإسلامى فى مصر — المغرب — الأندلس — فارس — تركيا — الهند .
- العناصر المعمارية فى العمارة الإسلامية :
 - المساقط الأفقية — الواجهات — المآذن — العقود — المقرنصات — الأعمدة — والتيجان — القباب — الحلقات والزخارف .
- العمارة الإسلامية فى المصور المختلفة :
- العصر الأموى : قبة الصخرة بالقدس — المسجد الأموى بدمشق — مسجد قرطبة .
- العصر العباسى : المسجد الجامع بسامراء — جامع ابن طولون بالقاهرة .
- العصر الفاطمى : جامع الأزهر — جامع الحاكم — جامع الأقمر جامع أبى العلا — أسوار القاهرة .
- العصر المملوكى : جامع الظاهر ببيبرس . جامع الناصر محمد . جامع السلطان حسن . جزيرة الروضة بالقاهرة . جامع المؤيد . جامع قايتباى ، ومدافن قايتباى .
- العصر السلجوقى : المساجد والأضرحة وقاعات الطلبة .
- المغرب . . . : قصر الحمراء .
- العصر العثمانى : جامع سنان ببولاق . جامع الكنخيا بالقاهرة .
- العمارة بعد عصر الولاة : مسجد محمد على بالقلمة ، القصور .

■ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى ١/٥

● بينما كانت الدولة الساسانية فى فارس ودولة الروم الشرقية فى الحوض الشرقى للبحر الأبيض المتوسط قد تدلّاهما الضعف الشديد وفى طريقهما إلى الزوال، بزغ فجر جديد بظهور دولة العرب الشابّة الفتية بنشر بدين جديد ورسالة جديدة يحمل لواءها سيدنا محمد بن عبد الله. فأخذت هذه الدولة تنشر لواءها على الأمم والأنصار فدانت لها شعوب كثيرة، وانضم تحت لوائها أمم تسعى إلى الهدى، وتملكت هذه الدولة الإسلامية ووسعت أطرافها فى مدة وجيزة من عمر الزمن بحضارة من نوع جديد فريد، عظيمة فائقة تسدّها رسالة محمد أول المرسلين وخاتم النبيين.

وكان لمنزل الوحي وانبثاق نور الإسلام أن ظهر هذا الفن العربى الإسلامى فريداً فى نوعه، مؤيداً بروح خاصة من عنده، جملته مميّزاً وغريباً عن غيره من الطرز التاريخية التى سبقته، كما كان لحياة العرب أنفسهم فى الصحراء والبادية ونشيدهم للحب والتسامح والحرية، وتنفيذهم بالشعر وحبهم للجمال تأثير كبير على الفن الإسلامى والعمارة الإسلامية. حيث اتسمت بالبساطة والجمال ومن الطبيعى كان على العرب أن يستعينوا بخبرة الفنانين والمعماريين فى البلاد التى خضعت لهم. ونشأ من إختلاط العرب بهذه الأمم فنون مشابهة فى جملتها وتنوعت وفق مجال كل بلد قامت فيه، كما تأثرت عمارة العرب الأولى بفارس وبيزنطة وفى كل بلد فتحوه بموامل أخرى محلية وبفروع الحياة فيها. فليس إذن إطلاق التسمية « العمارة العربية » على هذا النحو بصحيح للمعنى الحقيقى، وخاصة إذا ما أخذ فى الاعتبار أن لم يكن للعرب أنفسهم تأثير على نشر هذا الطراز مثل ما كان لدعوة الإسلام من تأثير غير مباشر فيه، وخاصة تأييد التأثير الذى أوحى به نداء الإسلام وحرمة لعبادة الأوثان وكرهه تقليدها ونهيّه عن البذخ. وعلى ذلك نرى إن إطلاق « العمارة الإسلامية » علم على هذه العمارة أحق وأنسب تسمية لها.

● وقد إزدهرت مدنية العرب وانتشرت حضارتهم بفتحهم البلاد فى المشرق والمغرب

وكانت « العمارة » أعظم مظاهر هذه الحضارة وذلك التقدير بما شيده الخلفاء وما أقاموه من مدن ومساجد وقصور وحدائق وقلاع وحصون وأسوار .. وكان الفن الإسلامي من أبداع وأدق وأروع الأمثلة الذي سار جنباً إلى جنب مع العمارة الإسلامية في المساجد والقصور مثل قصر أشبيلية وقصر الحمراء بقرطبة وأعمدة هرقل في الأندلس وغير ذلك من الروائع والتحف والآثار التي سيأتى شرحها بالتفصيل فيما بعد وعلى ذلك يحق لنا أن نقول ان الإهتمام بالعمارة العربية الإسلامية معناه الإهتمام بالماضى ليكفنا من توجيه الحاضر إلى المستقبل السليم . إن ما بناه العرب وما خلفوه من أمثلة رائعة في مصر في القرن السابع إلى القرن الثامن عشر تعتبر فترات مميزة وخالدة في تاريخ العمارة العربية الإسلامية . ويعتبر القرن السابع بدء تكون الحضارة الإسلامية في مصر ، ويعتبر القرن الثامن عشر أعظم فترة من فترات الإزدهار لهذه الحضارة والتي أخذت بعدها في الانهيار نتيجة تدخل الأتراك في الحكم وفي جميع مرافق الحياة المصرية .

● فساكن مدينة الفسطاط مثلاً في القرن السابع نستشف منها أنه كان هناك ارتباط وثيق بين الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي من ناحية ، وبين الرغبة والأستقرار من ناحية أخرى . على غير ما قيل أن العرب في الأصل كانوا قبائل رحل وساكناً خيام ، فقد حدث عند غزو عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١ م أن أمر ليلة وصوله إلى الفسطاط بتخطيط المدينة ، ويقول المقرئ عن عمر بن العاص بظهور فجر اليوم التالي لغزو المدينة كانت الفسطاط قد خططت وجزء كبير من الأساسات قد حفر وسيأتى وصف ذلك تفصيلاً فيما بعد بشرح مدينة الفسطاط في الجزء الثالث من تاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

ولكى يتبع الباحث التطورات التي مرت بالعمارة العربية الإسلامية ، والحقائق التي كان لها أكبر الأثر في تكوين الطراز العربي الإسلامي ، الذي تركز وأخذ طابعاً خاصاً به فريداً في نوعه ، وخاصة في منتصف القرن السابع الميلادي بعد وفاة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام عام ٦٣٢ م ، وبعد أن إنتشر الدين الإسلامي من المشرق للمغرب ، فغزا الخلفاء البلاد المتاخمة لأرض الكنانة وغزوا الشام والعراق وفلسطين ومصر ، وفتحت أمامهم كنوز الفنون البيزنطية والرومانية والفارسية والمصرية ، وإقتبسوا من تلك الفنون ملامهم ، ولذا أخذ الطراز العربي يحدد مكانه ويأخذ مكانته . ولقد تحولت بعض الكنائس إلى مساجد وخاصة في الشمال ، وزودت هذه الكنائس بأنشاء قبلة تواجه مكة المكرمة ، وأنشئت المساجد في الكوفة والبصرة وغيرها من الأقطار الإسلامية .

● ومما هو جدير بالذكر، أن نشير إلى العمارة الإسلامية في مصر وسوريا في ذلك الحين أيام أن كانت دمشق عاصمة الدولة الأموية حيث نجد أن أهم أثارها قبة الصخرة في بيت المقدس التي بناها عبد الملك بن مروان عام ٦٨٨ م ، ثم الجامع الأموي بدمشق عام ٧٠٥ م أقامه الوليد بن عبد الملك ، حيث تفنن كل منهما في كساء الحوائط الداخلية والخارجية بالقوش البديعة والألوان الزاهية الجميلة الرائعة ببلاط القيشاني أو الفسيفساء — الكاش الفرفوري — كما يسمى في العراق. وفي عهد الدولة الطولونية بعد ذلك تفوق المصريون أيام أحمد بن طولون في هذا المضمار وكان مسجده العالي المشهور أكبر دليل على هذا التقدم .

وقد ترك الفاطميون بمصر كثيراً من المساجد وغيرها من التحف الفنية النادرة، حيث كان عصرهم من عصور الإسلام الذهبية كما هو عصر النهضة بالعمارة الإسلامية. ومن آثارهم الخالدة جامع الأزهر الشريف الذي يعتبر أقدم جامعة إسلامية في العالم . أما المالكي فعملوا من القاهرة مدينة السحر والخيال، حتى وصفت القاهرة حينذاك بأنها أكبر متحف يحوى أكثر عدد من الآثار الإسلامية ، وأعظم مبانيهم « جامع السلطان حسن » بجوار القلعة « وجامع قايتباي » الذي يلقب بالدرة اليمينية في العمارة الإسلامية وسيأتى شرح هذه العصور بالتفصيل فيما بعد . . .

وفي عام ٧٥٠ م حدث إنقلاب تاريخي عظيم الأثر وهو زوال الدولة الأموية وظهور الدولة العباسية التي أنشأها المنصور عام ٧٦٢ م ، حين اتخذ بغداد عاصمة للملكة ومقراً للخلافة . ويشبه هذا الإنقلاب إنتقال العاصمة الرومانية إلى القسطنطينية ، وعلى ذلك زال التأثير البيزنطي عن العمارة الإسلامية وحل محله التأثير الفارسي . في ذلك العصر بنى مسجد بغداد كما أدخل على الطراز العربي العقد الخموس وأعمال الفسيفساء وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد :

٢/٥

■ العصور الإسلامية

فيما يلي أهم الدول التي تباعث في الحكم بعد ذلك والمميزات المعمارية التي أمتازت بها عصور هذه الدول الإسلامية .

● المرحلة الأولى — عصر الولاة قبل الخلفاء الراشدين ٦٣٩ - ٨٦٨ م
تماقب على حكم مصر في مدة قرنين ونصف ٩٨ واليا . وكان من الواضح أن لسكتة تقلب

أو عزل هؤلاء الحكام أن إنشغل كل حاكم أو والي منهم في جمع المال أو الثروة في أقصر وقت ممكن فلم يجدوا متسعاً من الوقت للإنشاء أو التعمير أو التحسين، وكانت العمارة نسياً منسياً في هذه المرحلة سواء أكانت بقيام الدولة الأموية بدمشق أو الدولة العباسية ببغداد . ويستثنى من ذلك جامع عمرو الذي أنشأه الفاتح بمدينة الفسطاط والتي خططها عام ٦٤١م. ومن أهم الأعمال التي تمت في هذا العصر هي :

١ - جامع عمرو - أقامه عمرو بن العاص بعد الفتح مباشرة عام ٢١ هـ وحرر قبلته جماعة من الصحابة وصحن الجامع ١٧٥ × ٢٩٠ م . وقد وسع أحياناً وأصلح أخرى ، وهو الآن عبارة عن ساحة مكشوفة يحيط بها ردهات ذات باكيات لأعمدة نظمت في اتجاه عمودي على المحراب . أما العقود فهي مستديرة الشكل ممتدة وتحمل سققتان من الخشب وترتكز على أعمدة مختلفة تيجانها وغالباً أنها مأخوذة من أبنية قديمة . وتمتد أربطة خشبية عند مستوى نهوض العقد أو وتره لتقويتها ولحل المصابيح الدلاة منها وقد أحاط هذا الشكل البسيط من التصميم بصحن مكشوف تحيطه أوراكه منقطة . واتخذ هذا المسقط الأفقي Plan نموذجاً يحتمل به في جميع مساجد العالم بعد ذلك ، ولعل فكرته الأولى إشتقت من الكعبة أو من المعابد المصرية القديمة في ذلك الوقت .

٢ - مقياس النيل بالروضة / القاهرة - بناه أسامة بن يزيد الملقب بالقنوخى عام ٩٧ هـ .

٣ - أطلال مدينة الفسطاط عام ٦٤١ م . تعتبر مثلاً لتخطيط المدن الإسلامية في القرون الوسطى ، وأهم ما يلاحظ فيها أن طرقاتها خططت متعرجة وضيقة لتوفير الظل ووضع جامع عمرو في قلب المدينة وحوله الأسواق والحمامات والمحال التجارية ونافورات وبساتين .

٢٥٧ - ٢٩٢ هـ

● المرحلة الثانية - عصر الدولة الطولونية ٨٦٨ - ٩٠٥ م

حكم مصر أحمد بن طولون وأنشأ في الدولة الطولونية مبان ومساجد عظيمة الأثر من الناحية الفنية للعمارة . وأهمها الجامع الذي سمي باسمه وهو مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة ، والذي لا يزال قائماً محافظاً على جماله ورونقه وعظمته ، وسيأتي وصفه بالتفصيل فيما بعد . ومما يذكر أن أحمد بن طولون من أهل مدينة سمراء بالعراق ، وعلى ذلك رأينا أنه تأثر كثيراً بحضارة تلك المدينة

٢٣٢ - عصر الدولة الطولونية

الأصلية ونقل منها الفن المهارى إلى مصر ولذلك كان تصميم جامعته يشبه تماما جامع بغداد العظيم وزخارفه تشابه زخارف جامع سمراء بمدينة سامرا وأصل أسمها — سر من رأى .

وقد كان أحمد بن طولون أعظم مشجع للفنون والصناعات ، فلم تلبث المدنية الإسلامية أن خرجت على الروح البيزنطية التي كانت سارية قبل حكمه . وقد هجر المسكر وأنشأ ضاحية جديدة سماها بشرق سميت « بالقطائع » وبني قصره تحت قبة الهواء (القلعة الآن) كما اتخذ غربي القصر ميدانا للفروسية ولعب وسباق الخيل ، وأقيمت قصور قواده حول القصر ، وكذلك الحمامات ومستشفى للأمراض العقلية .

ويعتبر جامع أحمد بن طولون الذى انشأه وسط القطائع فوق جبل يشكر عام ٢٦٣ هـ أول مثل حقيقى للعمارة الإسلامية والفن الإسلامى ومن أروع المباني التذكارية فى الشرق .

وخلف أحمد بن طولون ولده خوارويه فبالغ فى العمارة وفى الفن ، وتبذل فى الترف والزينة فى قصره الذى بناه حيث كسى حوائطه بالذهب الخالص ونقش عليها صور نسائه ومحظياته ، وأعد بالقصر بحيرة من الزئبق وحديقة كتب على بساطها أبيات من الشعر بالنباتات ، وبقيت جميع هذه التحف حتى جاء محمد بن سليمان ، وبأمر من الخليفة العباسى دمرها ليمحو كل أثر للظلم لونيين .

● المرحلة الثالثة — عود إلى عصر الولاة ٢٩٢ — ٣٢٢ هـ ثم عصر الدولة الأخشيديّة ٣٢٢ — ٣٥٨ هـ

عادت مصر ولاية عباسية بعد أن انقرضت الدولة الطولونية . توارد عليها الولاة من بغداد مدة ٣٠ عاما قاست فيها البلاد ، وحل بها الفوضى والاضطراب لضعف الخلفاء أنفسهم وقوة كلمة الجيش . فلم يظهر أى أثر للفن أو العمارة أو الصناعة . وكذلك نفس الحال فى عصر الدولة الأخشيديّة التي كثرت فيها الثورات الداخلية فى البلاد .

● المرحلة الرابعة — عصر الدولة الفاطمية ٩٦٩ — ١١٧١ م ٣٥٨ — ٥٦٧ هـ

فتح مصر جوهر الصقلى قائد الخليفة المعز لدين الله الفاطمى . بنى مدينة القاهرة شمال القسطنطينية

والقطائع ، وكانت القاهرة حينذاك عبارة عن مساحة مربعة طول ضلعها يبلغ نحو ١١٠٠ متر تضم داخلها مباني الحكومة ومساكن الجنود وقصرين أحدهما في الشرق والآخر في الغرب وغيرها من المباني العامة .

وقد خطط جوهر الصقلي ليلة قدومه مدينة القاهرة شمال القسطنطينية ، وبني جامع الأزهر باستعدادا لقدوم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي ، كما أحاط القاهرة عاصمة الفاطميين بالأسوار المرتفعة لحمايتها ووقايتها من غارات المعتدين .

كان الفاطميون بدينون بمذهب الشيعة ، وقد ظهر أثر ذلك واضحا على فنونهم وصناعاتهم ، وتحفظت دار الآثار العربية الآن بآيات وتحف وحفر لصور تمثل حياتهم من مناظر للصيد أو الرقص والموسيقى ، ونقوش بديعة للغزلان والطيور والجمال تحت الهوادج ، وغير ذلك من الزخارف النباتية التي تدل على مقدار تفوقهم في الفنون والزخارف والعمارة ، وعلى مبلغ سماعتهم وحبهم للرسم والتصوير .

ومن الأمثلة الرائعة التي أقيمت في هذا العصر « جامع الأزهر » الشريف وسيأتي شرحه تفصيلا فيما بعد ، « وجامع الحاكم » أو ما يسمى بجامع الأنور ببناء العزيز عام ٩٩٠ م وأمه إبنه الحاكم عام ١٠١٢ م ، ثم « جامع الأقمر » شيده الخليفة الأمر بأحكام الأمير بدر الجمالي عام ١٢٢٥ م . كما ينتمي لهذا العصر أيضا « جامع الجيوشي » على سفح المقطم ببناء الأمير بدر الجمالي عام ١٠٨٥ م ، ثم الجامع الأفخر « شيده الخليفة الظافر عام ٥٤٣ هـ ويعرف الآن بجامع الفكهاني بالسكرية .

وأهم ما بقي من آثار « جوهر القائد » هو جامع الأزهر الشريف الذي بني عام ٩٧٠ م الذي يشبه جامع أحمد بن طولون من حيث المسقط الأفقي ، إلا أن السقف مرفوع على أعمدة مستديرة القطاع ، يعلوها عقد مخموس فارسي ، بخلاف جامع أحمد بن طولون فإن سقفه مرفوع على عمد مربعة من الطوب تعلوها عقود مخموسة .

ولما تولى « بدر الجمالي » الأمير الأرمني الحكم عام ١٠٨٧ م بعد ذلك أعاد تحصين القاهرة وزادت مساحتها وأسوارها ، وأقام بالأسوار عدة بوابات مرتفعة ، أهمها باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة أو ما يسمى ببوابة المتولى الآن . وللأسوار والبوابات أهمية تاريخية معمارية حيث أنها كانت تعبر من المباني الحربية بمصر قبل الحروب الصليبية .

فالفاطميون هم رسل الفن الإسلامي ، وهم الذين اهتموا إهتماماً بالغاً بالاحتفالات بموالد أهل البيت ، وإحياء الليالي المباركة . وكان بلاطهم يرفل في حلل الدميم والبهاء ويحفل بمواكب العظمة والفخامة . وبعد ذلك ساءت الإدارة وعدم إختيار الخلفاء الأكفاء والبيعة للأطفال بالخلافة ، وكانت السلطة الحقيقية بطبيعة الحال للوزراء الذين تطاحنوا على الحكم وضحوا بالدولة على مذبح شهواتهم وأطاعهم ، وشهدت القاهرة مسرحاً للفتنة والقتال والمؤامرات كانت القضية وخاتمة للفواطم .

ومن أهم ما أدخله الفاطميون على العارة العربية المصرية الزخارف الفنية المتعدد الأشكال ، والخط الكوفي المزخرف والنجمة العربية ذات الثمانية فروع ، والتي بلغت أفرعها بعد ذلك عشرة وإثنى عشر فرعاً أو أكثر . ولم تقتصر العارة الفاطمية بالفن العربي الفارسي كالعارة الطولونية ، ولكنها تأثرت كثيراً بالفن السوري البيزنطي الذي ساد وانتشر وتغلب على جميع أعمال الدولة الأيوبية والمماليك بعدها مع الانتفاع الكامل بالزخارف العراقية الفارسية .

● المرحلة الخامسة — عصر الدولة الأيوبية ٥٦٧ — ٦٥٠ هـ ١١٧١ — ١٢٥٢ م

أسس هذه الدولة « صلاح الدين الأيوبي » ومن أهم أعماله تسكبير مدينة القاهرة وأحاطها بسور كبير به أبراج حربية ذات قطاع نصف دائري وليس مربع الشكل كأبراج الدولة الفاطمية وأقام قلعة الجبل . أدخل صلاح الدين تعديلات كثيرة على مداخل المدينة ، حيث جعل هذه المداخل محمية للخارج تحف بها مزاغل من الجانبين لشطر الجيش المهاجم إلى قسمين يسهل ضربهما بالنبال من هذه المزاغل . وهذه فكرة حربية رائعة لم يعرفها من سبقوه من قبله . كما أدخل نظام المدارس الدينية إلى المباني المعمارية .

كانت أيام صلاح الدين ومن خلفه أيام فتن وحروب داخل البلاد وخارجها ، وكان الدولة الأيوبية جاءت للجهاد ولتقف في وجه أوروبا المسيحية المتعصبة . ولا غرو في ذلك ، فمؤسس هذه الدولة « صلاح الدين » الذي رافق عمه من قبل في الحملات الثلاث التي شنّها « نور الدين » إلى دمشق على مصر ، وهو بطل موقعة حطين وآخر أبطال هذه الدولة « توران شاه » بطل موقعة المنصورة ، وكلت حياتهما بالإنتصار الساحق على الصليبيين وغيرهم من الأبطال الذين ردوا غارات هذه الحروب الرهيبة والتي هدرت أرواح كثير من الشهداء .

ولذلك نرى أن أهم ما تشتهر به هذه الدولة الأيوبية ، هي المنشآت الحربية من قلاع وحصون والتي منها قلعة الجبل بالقاهرة ، والأسوار المحصنة المنيعة ، ثم تلتها بعد ذلك المدارس المذهبية الشافعية والمالكية . ولم يحاول صلاح الدين أن يهدم قصور الفاطميين بل تركها ، وطلب إلى وزيره بهسى الدين قراقوش ومعناه « السر الأسود » أن يبني له قلعة الجبل لتحصين القاهرة . فبدأها عام ١١٧٧ م ، وبني قصراً فيها لسكنه من الأحجار التي استوردتها من منطقة الأهرامات بالجيزة .

وأهم حدث تاريخي منسوب لهذه الدولة ، هو ظهور النوع الثانى من شكل تصميم الجامع . وكان صلاح الدين يدين بمذهب أهل الشيعة والجماعة ، ولكنه وجد أن مبادئ الشيعة لا زالت متغلغلة فى النفوس ، فوطد العزم على أن يعيد للبلاد إيمانها وثقتها بالدين الحنيف ، ولهذا أنشأ الكليات لتعليم الشريعة حتى تعدل بين دراسة المذاهب الأربعة فى الإسلام . فقد جاءت هذه الإدارة بالتصرف بالشكل المتعامد من تصميم الجامع « Gruciform Plan » الذى كان حلاً سهلاً وطبيعياً ، وهذا النوع الثانى من التصميم هو عبارة عن صحن مكشوف يجمع حوله فى كل جانب فى جوانبه الأربع مكان مسقوف أو رواق أعد كرسية لدراسة أحد هذه المذاهب .

ومن آثار هذه الدولة أيضاً تلك القباب الجميلة التى حليت زواياها بالقرنصات . وأشهر القباب الموجودة منها حتى الآن قبة الصالح نجم الدين أيوب ، وقبة الإمام الشافعى رضى الله عنه الذى أنشأها الملك الكامل عام ٦٠٨ هـ ، وقبة الملكة شجرة الدر المقبرة التى شيدها لنفسها أثناء حياتها .

وعلى ذلك نرى أن أهم ما أدخلته الدولة الأيوبية على العمارة الإسلامية هي المباني والمدارس الدينية والمباني بالدبش والحشوات الرخام وزخرفة المحراب وأعمال الفسيفساء (الكاشى الفرفورى) والشبابيك الجبس المحلاة بالزجاج الملون البديع الصنع ثم المقرنصات .

● المرحلة السادسة — عصر المماليك ٦٤٨ — ٩٢٣ هـ
١٢٥٠ — ١٥١٦ م

كان حكام الدولة السابقة يكثر من شراء المماليك ، ويمدونهم حرساً لهم أو لتدريبهم على أعمال القتال للانضمام للجيش . وبهذا الشرف الذى أسند إليهم نراهم وإن كانوا أرقاء وعبيداً إسماء

كان لهم تصرف الأحرار فعلاً . ولما أن شعر المماليك بشدة بأسهم وسلطانهم وعظيم أمرهم ، تحكموا في الأمور وصاروا لأوليائهم أشبه بالسجّان منهم بالأتباع الحمّاة . وكان عدد كبير منهم يقيمون بقلمة الروضة، ولذلك أطلق عليهم اسم « المماليك البحرية » .

ولما غضب المماليك على الملك توران شاه ، قتلوه وولوا العرش الملكة أم خليل شجرة الدر، حيث لم يول المسلمون إمارة للحكم قبلها . استمرت في الحكم ثلاث شهور ثم عزلت نفسها ، فولى المماليك صبياً في الثامنة من عمره « الأشرف موسى » وجعلوا عز الدين أيبك التركمان وصياً عليه، فنزّج من شجرة الدر وخلع الطفل واستبد بالملك، وانتهت بذلك دولة آل أيوب من مصر .

وإثن كان عهد المماليك في مصر مسرحاً للفن والإضطراب ، إلا أنهم ولا شك تركوا من ورائهم معرضاً لأهم الآثار والتحف الثمينة في القصور والجوامع ، حيث كسيت حوائطها بالرخام الجميل والقيشاني المزجج وبأبدع الألوان . ونقشت الأسقف بالنقوش الرائعة الموهبة بالذهب ، وآيات خطية وكأنها سلاسل من ذهب ، وأثاثاتهم صنعت بالسن والأبنوس والصدف ، وتقدم فن النقش والحفر وأشغال النحاس والمينا وغيرها من الصناعات الدقيقة، حيث تعتبر آثار المماليك أعظم كنوز المصور الوسطى . ويمكن تقسيم المماليك إلى دولتين - دولة المماليك البحرية أو الأتراك ، ودولة المماليك البرجية أو الشراكسة .

● المماليك البحرية ٦٤٨ - ٨٧٤ هـ
١٢٥٠ - ١٣٨٢ م

أدخل « الظاهر بيبرس » المداخل السورية ذات المقرنصات الجميلة التي انتشر استعمالها بعد ذلك ، وتطورت إلى أن بلغت درجة من الجمال والكمال بل والإعجاز . وأهم ما يمتاز به هذا العهد هو ما أدخل على المهارة العربية من القباب الكبيرة بدلا من القباب الصغيرة ، التي كانت تغطي مربعا صغيراً قرب المهراب ، كما في جامع الحاكم والتي استبدلت بقبة كبيرة خشبية تغطي ثلاثة بوائك أمام المهراب كما في جامع « الظاهر بيبرس » بالعباسية عام ١٢٦٠ م ، وجامع محمد الناصر بقلمة عام ١٣١٨ م ، وكذلك حدد عدد المداخل بثلاثة ، هذا العدد الذي كان يتضاءل به السوريون ويتباركون به .

ومن أهم الروائع الفنية التي أدخلت في ذلك العصر ، هو النظام الذي إتبع في تصميم مدرسة السلطان حسن التي بناها السلطان « الناصر حسن بن الناصر محمد بن المنصور قلاوون » عام ١٣٥٦ م ، والتي تعتبر بحق من أهم مباني العالم العربي بالنسبة إلى عظم أبعادها وجمال خطوطها مع البساطة القائمة ، حيث استخدم شكل المستط الأفقى العام لهذه المدرسة وهو يشتمل على صحن سماوى مربع تقفرغ منه أربعة إيوانات معقودة بأكبرها المحراب ، وقد إتبع هذا الشكل في بناء الجوامع بمد ذلك .

ومن مميزات هذا العهد ، التقليل ما أمكن من زخرفة الواجهات بالحشوات الرخام ، واستعمال الوزرات الرخام الملون داخل المساجد ، وبناء الواجهات بمداميك بيضاء وحمراء على التوالي وذلك لتجميل الواجهات ، والمأخوذ هذا النظام من الطراز البيزنطى .

وينقسم عهد دولة المماليك البحرية بالنسبة لأثاره إلى أربعة عصور :

١ - عصر السلطان الملك الناصر بيبرس : ٦٥٨ - ٦٧٦ هـ

حمل على التتار وحارب الصليبيين وعزز زعامته للإسلام بتنصيبه خليفة عباسياً . ومن أثاره جامع الذى أتمه عام ٦٧٧ هـ يشبه جامع ابن طولون ولسكنه متأثر بمهارة الصليبيين فى الشام كما هو واضح فى أبوابه الضخمة وشرفاته المسننة ، حوائطه الخارجية من الحجر المنحوت الملون ، وشبابيكه ذات عقود خموسة محلاة بتشابيك من الجبس ، ومداخله الثلاثة ذات عقود خموسة أيضاً وبانوهات على الجوانب . ومن أعماله أيضاً مدرسة بجوار مسجد الصالح نجم الدين أيوب وقنطرة أبو المنجا (قرب قليوب) ذات العقود الخموسة منقوش عليها صورة للأسود رمزا لقوة الملك بيبرس والتي لا تزال هذه القنطرة موجودة حتى الآن .

٢ - عصر السلطان المنصور سيف الدين « قلاوون » : ٦٧٨ - ٦٨٩ هـ

خرج إلى التتار وردم وبني فى القاهرة الجامع والقبعة (الضريح) ومستشفى وتعد هذه المجموعة من أروع وأنبلى ما فى القاهرة من آثار قلاوون . وسيأتى شرح ذلك تفصيلا فيما بعد .

٣ - عصر السلطان الناصر محمد قلاوون : ٦٩٣ - ٧٤١ هـ .

يعتبر أطول حكم فى سلاطين المماليك ، بلغ الفن والمهارة والنقوش العربية نهايته ، وأغلب الآثار الإسلامية الموجودة فى جميع متاحف العالم من صنع هذه الفترة حيث ثبتت فى هذا العصر أسس ونظم وأشكال المهارة والفنون الإسلامية .

والناصر جامعين أكبرها بالقلمة وهو من النوع الأول ذى الأعمدة وعقود داخلية . تسكاد
تشعر أنها مخموسة، فهي على شكل حذاء الفرس ترتكز على أعمدة قديمة يملوها فتحات ثمانية فوق
بعضها . أما الجامع الآخر بالنحاسيين فهو على نظام المدرسة ذات الأربع أروقة . وأهم ما يمتاز به
الولايات ذات المقرنصات بالقبة ثم الباب الضخم الغريب الذى نقل من كنيسة القديس حنا بهكا .
والناصر هو الذى أنشأ القناطر ذات العقود التى تصل القلمة بالنيل عام ١٣١١ م والى لا تزال
آثارها باقية حتى الآن .

٤ - عصر السلطان حسن

السلطان هو الذى أنشأ تلك المدرسة الخالدة العظيمة بجوار القلمة والمشهورة الآن باسم
جامع السلطان حسن، وهى أحسن مثل للمدرسة ذات الأربعة ألونة — إيوان .
وبعتبر هذا العمل الضخم أعظم وأنبل مبنى بالقاهرة، ويشهد التاريخ بعظمة وضخامة هذا
الأثر الخالد ، وكم من مرة استعمله المماليك كقلمة يحتمون فيها ، فقد لجأ إليه طومان باى عندما
طارده العثمانيون ، وكذلك لجأ إليه المماليك ضد قيادة نابليون بونابرت .

● المماليك الجراكسة ٧٦٤ - ٩٢٣ هـ
١٣٨٢ - ١٥١٦ م

لم يطرأ تغيير جوهري على العمارة الإسلامية فى ذلك العصر ، إلا ما نلاحظه من تقدم فى
أعمال المقرنصات وزيادة الارتفاع الذى وصل فى بعض الأحوال إلى ثلاث عشر طبقة تعلو بعضها
البعض ، وإدخال عليها تحسين كبير بأن حصرت المقرنصة الواحدة بأطار مثلث النهاية .

تقدمت صناعة القباب فى ذلك العهد ، ووصلت القباب الحجرية بجمال خطوطها ورشاقة
نسبها وزخرفتها بالنقوش البارزة البديعة الصنع من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الجمال والرشاقة
كما يلاحظ ذلك فى قبة « جامع برقوق » بمقابر المماليك . واستخدم فى نهاية هذا العهد القطاع
الصلبي الشكل فى بناء المساجد والذى كان قبل قاصراً على بناء المدارس .

تابع قلاوون شراء المماليك وأسكنهم أبراج العلقة ولذلك سموها « بالبرجية » وبختلفوا عن

الممالك البحرية لأن معظمهم من الشراكسة . ومما هو جدير بالذكر أنه أثناء هذه الفترة بالذات أكتشف الطريق الموصل إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح ، ونمت المدن التجارية الكبرى مثل جنوا والبندقية وإزداد نفوذ البرتغال ، واتسع نطاق التجارة والملاحة بين الشرق والغرب فكان لموقع مصر الجغرافي أهمية كبرى في هذا الشأن . ولكل هذه الأسباب وغيرها سارع سلاطين وأمراء هذه الدولة ، وتسابقوا في إنشاء القصور والمدارس والجوامع والسبل والمعاهد الخيرية والوكالات وكثيرا من الفنادق .

ضاقَت القاهرة بمن فيها من السكان فاتسعت غربا نحو ساحل بولاق ، وشرقا نحو القرافة الشرقية خارج المدينة بإنشاء الكثير من المساجد والقباب^(١) وأن الكثير من هذه الأثار والمباني التاريخية والمساجد الموجودة الآن بالقاهرة هي من أثار هذه الدولة.

بلغت العمارة والفنون أوج مجدها وإزدهارها في هذا العصر، وأمتازت بجمال الذوق والروح وحسن الزخرفة وصغر مساحات المساجد وسقفت صحنها . ويعتبر هذا العصر بحق ولا شك العصر الذهبي للفنون والعمارة الإسلامية في مصر .

وقد هدد التتار مصر مرة والعثمانيون مرة أخرى ، ووقعت مصر فريسة للعثمانيين عام ٩٢٣ هـ فزالت دولة المماليك وأصبحت مصر ولاية عثمانية .

ينقسم هذا العهد من حيث أثاره إلى خمسة عصور :

١-عصر برقوق: ٧٨٤ - ٨٠١ هـ

أنشأ مدرسة المشهورة باسم جامع برقوق عام ١٣٨٤ م في حي بين القصرين بالقاهرة. والمدرسة ذات إيوانات متعامدة مختلفة السعة وكما هو متبع في هذا النوع من التصميم (نوع المدارس) صمم الإيوان الميم شطر مكة أكثر إتساعاً وعظمة وبكامل سعة الصحن ولكن يفصله عنه ردهتين بالبوائك صممت عموديتين على المحراب . ولهذا الإيوان سقف مستو جميل يستقبل الصحن بعقد مخموس على شكل حدوة الحصان ، وينهض من نقطة قريبة من الأرض ويغطي الإيوانات الأخرى أقبية أقبية مخموسة . أما الواجهة فهي مقسمة إلى بانوهات تنتهي بمقرنصات من أعلى ويتوجها

(١) سميت خطأ « قباب الخلفاء » وحقيقتها « مقابر المماليك »

شواهد مشجرة فوق حلية موجة منعكسة، وبها صفيح من الفتحات السفلية منها مستقيمة والعلوية خموسة المقود ، ومنارته تفوق صنماً وشكلاً وجالاً منارة السلطان حسن .

وخلف برقوق ابنه السلطان، فرج حيث إنشأ تلك المجموعة الرائعة الساحرة في الجزء الشمالى من المقابر الشرقية المعروفة باسم مقابر الخلفاء ، حيث تجمع في تفسيقها بين نظام الأعمدة ذات البواكى والتصميم الجامعى ذى الأربعة إيوانات .

٢ — عصر المؤيد شيخ : ٨١٥ - ٨٢٤ هـ

وهو الذى أنشأ جامع المؤيد بجوار باب زويلة (باب المتولى) .

٣ — عصر الاشراف بارسباى : ٨٢٥ - ٨٤١ هـ

كان لمصر أسطولها القوي فاستولى على قبرص ورفع علم التجارة وامتلات مصر بالخيرات وزادت حركة التجارة فيها . ومن أهم الآثار فى عصره جامع المشهور بالجبانة الشرقية وجامع القاضى يحيى زين الدين على نظام المدرسة أيضاً وفية مدرسة آينال .

٤ — عصر قايتباى : ٨٧٣ - ٩٠٢ هـ

كان قايتباى محباً للعمارة والفنون، بنى وأصلح الكثير من المدارس والمساجد . ومن أهم آثاره جامع المعروف باسمه بالجبانة الشرقية ولقب هذا الجامع بالدرة اليتيمة فى العمارة والفن الإسلامى ومسقطه من النوع المدرسى ذى الأربعة إيوانات .

٥ — عصر السلطان الاشراف قانصوه الغورى : ٩٠٦ - ٩٢١ هـ

ومن أهم آثاره الجامع المعروف باسمه بالغورية، والقبة المقابلة له بخلاف جوامع أخرى، ومنارة الأزهر الشريف المزدوجة الفريدة من نوعها ، وعدة وكالات حيث كان محباً للفنون . وفى آخر عهده ولى ملك العثمانيين السلطان « سليم خان الأول » وكان يحقد على الغورى فخرج له والتقى الجيشان شمالى حلب ٩٢٢ هـ - ١٥١٦ م وانتصر العثمانيون ، وتولى زمام الشام السلطان سليم ، وزحف على مصر واحتلها حيث كان المالك قد ولوا عليهم السلطان « طومان باى » فالتقى جيشه بجيش سليم بجبهة العباسية . وانهزم طومان باى وصلبه سليم على باب زويلة . وبموته قضى على

ملك مصر ودولة المماليك الشراكسة، وأصبحت مصر ولاية عثمانية عام ٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م وتنازل الخليفة العباسي عن الخلافة لسلطين آل عثمان .

● المرحلة السابعة — عهد الأتراك أو عصر الدولة العثمانية

٩٢٣ هـ - ١٥١٧ م إلى ١٨٠٥ م

ساد حكم الأتراك كساد فني عام ١٥١٧ م في مبدأ الأمر في جميع البلاد المصرية ، تفاول جميع الصناعات والحرف . ويرجع السبب في ذلك إلى عاملين رئيسيين أولهما إرسال رجال الفن إلى الآستانة ، وثانيهما الفقر الذي حل بالبلاد من بذخ وإسراف المماليك أثناء حكمهم في حياتهم الخاصة والعامة ، وبما أقاموه من تحف فنية رائعة استنفذت ثروة البلاد وتركها في فقر مخيف .

استمر الحال كذلك مدة طويلة إلى أن عادت للبلاد ثروتها المالية والفنية ، واستتب الأمن بعد الفوضى التي عانت البلاد من جرائها الكثير . بنى كثير من المساجد على الطراز البيزنطي التركي من حيث المساقط الأفقية والواجهات ، إلا أن تفاصيلها الداخلية وزخارفها تأثرت كثيراً بالتأثير المملوكي كما يلاحظ ذلك في « جامع سليمان باشا » الذي بنى عام ١٥٢٨ م وجامع « سنان باشا » عام ١٥٧٣ م ، وجامع « الملكة صفية » عام ١٧٠٣ م ، ومسجد الأمير عثمان كتحدا المعروف باسم جامع السكخيا بالقاهرة حيث تم بناؤه عام ١٧٣٤ م، وألحق به سبيل وكتاب وحمام وسيأتى شرح هذه الجوامع حين شرح عمارة عصر الدولة العثمانية فيما بعد . وأهم ما يلاحظ أنه قد ظهر تأثير الروح البيزنطية الدخيلة في كثرة القباب واتخاذها موضعاً ومكاناً هاماً من الجامع ، وصارت هذه البدعة تقليد في إنشاء الجوامع بعد أن كانت القبة علماً على الأضرحة والمقابر في الآثار القديمة .

وأخذ السبيل وكذا السكتاب ينشأ كل منها كوحدة مستقلة بدلاً من تبعيته لمبنى آخر هام وكثرت أمثلة كل منها بإنشاء العديد منها وكذلك الحمامات التي لعبت دوراً رئيسياً هاماً في التصميم والتكوين الفني والمعماري .

الفن الإسلامي

نشأ الفن الإسلامي إذن في القرن السابع ، وظل يزدهر حتى بلغ ذروته في القرنين الثالث والرابع عشر ، ثم ابتداءً يضمف في القرن الثامن عشر بعد أن تأثر بالفنون الغربية وأقبل الفنانون على تقليدها . ومن البديهي أن الفن الإسلامي لم يكن له اتجاه واحد في القرون الطويلة التي ظهر فيها ، وطبيعي كذلك أنه كان فن موحد ذا طابع واحد في جميع أقاليم الإمبراطورية الإسلامية .

ويلاحظ أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوحات الإسلامية فترة من الزمن في أيدي أهل البلاد المفتوحة ، فكانت الأساليب الفنية المحلية تتطور في كل إقليم تطوراً لا تفقدها كل صلتها بما فيها ، ولسكنها تخضع لسكثير من القواعد التي يطلبها العهد الجديد أو التي كان ينقلها العرب من إقليم إلى آخر من ممتلكاتهم الواسعة ، وبعد أن امتزج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها وبعد أن تعلمت الصناعات العرب على أيدي الفيين منهم . ونتيجة للاختلاط بين أهل تلك البلاد ، نشأت فنون متشابهة في جملتها يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولسكنها متباينة في تفصيلاتها قامت إذن في العالم الإسلامي طرز أو مدارس فنية بتطور المصور وتأثرها بالأحداث السياسية والاجتماعية ، وكانت الفروق بين هذه المدارس ظاهرة خصوصاً في فن العمارة ، وذلك لأنه ، أي الفن المعماري أكثر الفنون اتصالاً بالإقليم الذي ينشأ فيه ، بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية . وفن العمارة إذن كان له طابع خاص يختلف حسب الأقاليم والمصور التي مر بها في مواد البناء وأنواع الأعمدة والعمود وفي المسآذن والقباب ، والمقرنصات وفي أنواع الرخارف الهندسية المختلفة ، وفي المواد الزخرفية التي تغطي بها الجدران كالجبس والقيشاني وغيرها .

في المصور الأولى للخلفاء الراشدين كان الغالب على الفن البساطة ، وفي عصر بني أمية كان

الطراز الأموي أول مدرسة في الفن الإسلامي . وقد أخذوا الكثير من مدينة دمشق عاصمة العالم الإسلامي ، فكانت السيادة الفنية في عصرهم للفنانين السوريين الذين أنشأوا هذا الطراز ، وهو مرحلة إنتقال من الفنون المسيحية في الشرق الأدنى إلى الطراز العباسي . وقد نقل هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الإسلامية على أيدي صناع مهرة من الشام ومصر . على أن هذا الطراز لم يخلو من التأثير بالأساليب الساسانية (الأساليب الإيرانية القديمة) التي كانت مزدهرة في الشرق الأدنى عند ظهور الإسلام . وثبتت هذه الأساليب الأموية في الأندلس حتى بعد أن زال ملك بنو أمية في الشرق ، وذلك لأن هذا الإقليم خرج عن الدولة العباسية وقامت فيه دولة أموية عربية كان لها طراز أموي عربي ، احتفظ بمعظم الأساليب الفنية لهذا الطراز .

وفي العصر العباسي سنة ٧٤٠ ميلادية نقل مقر الحكم إلى العراق ، وأصبحت السيادة في العالم الإسلامي للعراق وإيران ، واتخذ الفن الإسلامي اتجاهاً جديداً ، وقام الطراز العباسي الذي تغلبت عليه الأساليب الفنية الفارسية . وبعد فتح الفاطميين لمصر جعلوا القاهرة مقراً لحكمهم وقام على يدهم الطراز الفاطمي الذي إزدهر في مصر والشام بفضل استتباب الأمن وما سادها من رخاء وتسامح ديني ، وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر إنتقال الطراز الفاطمي إلى المملوكي الذي إزدهر في مصر بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر (وهو الطراز الذي تدين له القاهرة بمعظم آثارها الإسلامية الجميلة) . ولما قضى العثمانيون على دولة المماليك سنة ١٥١٧ م فقدت البلاد إستقلالها وأصبح العصر التركي في مصر عصر ركود سياسي وفني ، أما الأندلس فقد ازدهر الطراز الأموي الغربي في القرن الحادي عشر ولم يتأثر بالفن العباسي ، فقد أتيح للأندلس والمغرب أن يندمجوا تحت حكم دولة واحدة وإلى أن قفز المغرب الأقصى للأساليب الفنية لهذا الطراز . وفي شرق البحر الأبيض المتوسط قام طراز جديد على أنقاض طراز الدولة العباسية وهو الطراز السلجوقي .

والسلاجقة قننوا آسيا الوسطى وأتيح لهم في القرن الحادي عشر أن يحكموا القسم الشرقي من العالم الإسلامي ، ولكن دولتهم الواسعة من أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى تمزقت إلى دويلات صغيرة بعد غزو المغول في القرن الثالث عشر ، وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية ، أولها الطراز المغولي الذي إزدهر فيها منذ القرن الثالث عشر ، وفي آسيا الصغرى آل الحكم إلى العثمانيين من القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم السياسي حتى مصر حيث نشأ النظام التركي .

● الفن والعمارة في مصر

لقد غمرت روح الإسلام وحضارة العرب جميع البلاد المصرية ذات الأصالة التاريخية العربية وطرحت أمامها تلك الثروة المعمارية والفنية الضخمة من مدنية قدماء المصريين ، وتساقبت في محلات الفنون المختلفة حتى أصبحت هذه البلاد رائدة وقائدة للشعوب الإسلامية جمعاء .

ومن الواضح أن يقترن تاريخ الفنون والعمارة في مصر بالتاريخ السياسي والاجتماعي والإقتصادي والثقافي والروحي . وقد تماقت على مصر دولاً متعددة وحكومات مختلفة، وتغيرت كل واحدة منها وتغير أساليب الحكم فيها، مما كان له أكبر الأثر في تطور الفنون والصناعات المتعددة، ليوافق كل عصر ويتجاوب مع كل مرحلة من مراحل هذا الحكم . ومن الواضح أيضاً أن إحتفظت كل دولة من هذه الدول بشخصيتها وتقاليدها وانعكست على صفحات الفن وقرأت على حوائط ما خلفه من آثار ، وتجلت بصورة واضحة في تنوع أساليب البناء وخاصة ما كان لتغير المذهب الديني من أثر فعال في الفنون والصناعات . فقد كان الفاطميون مثلاً شيعة انفصلوا عن الخلافة ، وجاء صلاح الدين وأزال قصورهم ورسوماتهم وما تركوه من آثار . وظهر فن آخر غير الفن الفاطمي . وكذلك الحال في الفن والصناعة أيام حكم المماليك وحكم الأتراك .

غزا عمرو بن العاص مصر في العام الثامن عشر للهجرة في خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب ومنذ ذلك الحين إنقسم تاريخ الإسلام في مصر والمراحل التي مر بها الفن والعمارة والصناعة إلى ثمانية عصور تناولنا شرحها بالتفصيل في الباب السابق .

● الفن والعمارة في المغرب والاندلس

إهتم خلفاء بني أمية أمثال عبد الرحمن الناصر، وهشام، والحكم وغيرهم إهتماماً بالغ الأثر بالفنون، بالعلوم والصناعات . وأولها حبهم ورعايتهم لها عجز التاريخ عن إدراكها بدرجة أن كانت قرطبة العاصمة أيامهم لها درجة خاصة ومفزة جامعية والتي أصبحت مدينة العلم والمال والجمال . ولعبت الفنون الإسلامية دوراً خطيراً في تونس والجزائر ، أما الأندلس فقد إحتفظت بأعظم تراث للفن الإسلامي خلفه التاريخ بما له من سحر وخلود .

ويعتبر جامع القيروان وجامع الزيتونة في تونس أشهر الآثار الباقية حتى الآن في المغرب ،

وكان ولا يزال، إسم « غرناطة » آخر المدن الإسلامية في أسبانيا (وقعت في يد فرديناند وإيزابيلا عام ١٨٤٨م) يقرون على الدهر باسم « قصر الحمراء » يعتبر فخراً للمهارة الإسلامية ومعجزة من معجزات الفن الإسلامي العريق . ذلك القصر الذى يلهم الأحلام ، وتحوم فيه أرواح فرسان الأندلس والذى لدقة صنعه وجمال تعبيره وصدق مكوثاته وأصاله فنه ، تثير رؤيته ومشاهده وتأملاته فى النفس الشعر والخيال وتمود بها الذكريات ، حتى أوحى لكثير من الفلاسفة والكتاب والشعراء أمثال أرفنج وجوته بأروع التأملات فى الأدب الخالد ، ومادة لخيال الموسيقيين والمصورين والفنانين .

كما إمتازت أشبيلية وغرناطة بسلامة التخطيط وحسن التنسيق، وساعد على ذلك جمال الخضرة الفضة ووجود البساتين والحدائق والماء والمناظر الطبيعية . أما مدينة قرطبة فقد كانت عاصمة الأمويين القديمة فى الأندلس ، وتشهد بماضى الإسلام ومجده . وأجل مبانيها ذلك الجامع الكبير الشهير بأروقته وعمده المتعددة، يرجى أن ينظر شرح الجامع وكذا الصور والرسومات .

شيد قصر الحمراء فى غرناطة عاصمة دولة بنى الأحمر وحصن العرب الأخير فى أسبانيا ، أنشأه محمد بن الأحمر فى أوائل القرن الثالث عشر حيث ترى شعار بنى الأحمر « لا غالب إلا الله » منقوشاً على حوائط هذا القصر على جميع مبانيه الأخرى بالخط الكوفي أو الخط النسخ .

ويتكون القصر من عدة عناصر معمارية هامة، نذكر منها قاعة الشورى ، ومنها إلى ساحة الأس بها بركة صناعية وبصدها قاعة السفراء حيث كان العرش، ثم ساحة الأسود العالمية المشهورة والتي تجمع مع ما حولها من القاعات أروع ما فى الحمراء من جمال وسحر ، ثم تنتهى إلى قاعة العدل وعلى جانبيها قاعة بنى سراج وزراء ملوك غرناطة وقاعة الأخوين ، ثم يلي ذلك غرف أخرى نشرف على الوادى فى منتهى الجمال والروعة، خصصت بعد ذلك لإقامة كبار الشخصيات من ملوك وشعراء وكتاب أثناء زيارتهم ، ويلاحظ أن أسقف الحمامات المخصصة للقصر من البللور على شكل قباب تصل إليها أشعة الشمس الضعيفة وتنعكس داخل الحمامات فتضفى سحراً وجمالاً - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الخاصة بالقصر .

• الفن والعمارة فى الهند

حينما استولى المسلمون على دلهى عام ١١٩٣ م ظهر الفن الإسلامى فى شمال الهند ، ويمكن

تقسيم الفن إلى عصرين عظيمين. الأول هو عصر الباتان « Pathan Dynasty » وأهم ما يمتاز به هذا العصر أن كانت العمارة فيه عمارة تذكارية معبرة Monumental وذلك بتقديم فن البناء وطرق الإنشاء باستعمال الحجر الرملي والرخام بمختلف أشكاله وأنواعه ، ومراعاة مقياس الرسم المناسب في تصميمات هذه الأبنية الهامة ، حتى أصبحت مدينة دلهي العاصمة بما حوته من مباني ضخمة وآثار إسلامية وتمعدها ووفرتها تضارع أثينا أو روما أو القسطنطينية ولا تقل عنها من الناحية المعمارية في الأهمية .

أما العصر الثاني فيسمى المغولي Mogul Dynasty ١٥٢٦ إلى ١٨٥٧ م ، فقد كان للفن الإسلامي في هذه الفترة آياته ومميزاته واستقلاله عن المؤثرات الخارجية كما كان في العصر السابق له الذي كانت الفنون الإسلامية فيه متأثرة بالفن الهندي القديم . فمنذ أن استولى بابر Babar على دلهي وأعلن حكمه وسلطانه على البلاد رأينا أباطرة المغول يفوقون الفراعنة الأقدمين أو على الأقل كانوا يحاولون ذلك في إنشاء مقابرهم التذكارية لتحقيق غرضين : أولاها باستعمال هذه المقابر في حياتهم الدنيا كصالات إحتفالات واجتماعات ، وثانيهما استعمالها مقبرة لهم بعد وفاتهم وقد كانت آثارهم حقاً تحفاً غالية من الوجهة الفنية ولآلئ ثمينة من الناحية المعمارية ، خاصة إذا ما أخذ في الإعتبار الأماكن والمسطحات الضخمة التي كانت تخصص لإقامة هذه المباني من حسن التسيق والتخطيط وجمال الطبيعة وتنميق الحدائق وتزويدها بالنافورات والفساقى وخليجان المياه ، مما أضفى على هذه الأبنية سحراً وجمالاً .

ولاشك أن تاج محل الذي أنشأه الشاه « جيهان » في أجرا هو أعظم وأشهر الآثار الإسلامية حتى لقب بالمعجزة في تاريخ العمارة بالهند (يرجى أن ينظر شرح تاج محل والرسومات والصور الخاصة به ومقارنته بجامع السلطان حسن بالقاهرة) .

● الفن والعمارة في فارس

خصصت فارس للمسلمين أيام الخلفاء الراشدين ، غير أنه لا توجد آثار تذكر هناك باقية للحكم الإسلامي حتى ولاية العباسيين عليها إلا بعض الخرائب والأطلال ، ما عدا جامع أصفهان العظيم الذي بقي من العمود التي تلت بعد ذلك حتى الآن .

وأهم ما يذكر في هذا الشأن أنه كثرت إستعمالات كسوة الحوائط في العمارة الفارسية
بالأنواع المختلفة المتعددة من القيشاني ذات الألوان الزاهية والذهبية، حيث تفتتوا في صناعتها وكانت
تسمى «بالكاش الفرفورى» واشتهرت المعجم بصناعة السجاد منذ بدء التاريخ وأتقنوا هذه
الصناعة وانفردوا بها حيث ظلت مترتبة على عرش هذه الصناعة منذ القدم ، كذلك إشتهرت
فارس برسم اللوحات الفنية المصورة لمختلف المناظر والطيور وغيرها .

● الفن والعمارة في تركيا

من المعلوم أن العثمانيون سلالة من الأتراك السلاجوقيين ، وكان لهم فن تأثر بالفن الفارسي .
فلما اجتازوا بوغاز الدردنيل واستولوا على القسطنطينية من المسيحيين عام ١٤٥٣ م وضعوا أسس
عمارتهم ومبانيهم على نفس الأسس الخاصة بالعمارة البيزنطية المزركشة المحلية ، والتي كانت أهم
مظاهرها ومعالمها الواضحة كثرة القباب أسوة بما اتبع في سانت صوفى « أيا صوفيا » وقد نجحوا
في تحويل كثير من الكنائس لعبادة المسلمين ولمزاولة الشعائر الإسلامية . وهذا هو السبب في
الاستغناء عن نظام الصحن المكشوف المحاط بالبواكى على جوانبه الأربعة كما هو المتبع في جميع
المساجد في البلاد الإسلامية . وقد أصبح جامع « أيا صوفيا » نموذجاً يقتدى به في بناء الجوامع
التركية . وقد كثرت إستعمالات القباب حتى حملت على الأعمدة والعقود ، أما الحوائط فكانت
تكسى من الداخل بألواح القيشاني الملون . وأبدع ما شيده العثمانيون من المساجد بالقسطنطينية .
جامع « بايزيد وجامع السلمانية » حيث استعمل في جميع الدوافذ الزخارف البديعة المصنوعة من
الجبس والمحلى بالزجاج الملون الدقيق الصنع - يرجى أن تنظر الصور واللوحات والرسومات الخاصة
بجامع أيا صوفيا بالقسطنطينية في الباب المخصص للعمارة البيزنطية .

٤/٥

■ عناصر العمارة والفنون الإسلامية

قبل شرح أهم العناصر المعمارية يجدر بنا الإشارة إلى عناصر التكوين أولاً للمساجد والأبنية
الأخرى كالوكالات والمنازل العربية وهى المساقط الأفقية والحوائط الخارجية والمداخل
والفتحات . وفيما يلي شرح لها .

◀ المساقط الأفقية

كان المسجد هو أهم الأبنية في عصور الإسلام والغاية الكبرى في التصميم المعماري، ولذلك إهتم المسلمون بتصميمه، وأهم ما يتطلبه من عناصر تكوينه هو الصحن الذي يتسع لأكثر عدد من المصلين وبلى ذلك الميضاة... وكان يحيط بالصحن المكشوف أروقة لحماية الناس والمصلين من حرارة الشمس وخاسة الرواق الميمم شطر مكة المكرمة، فكان أكثر عمقاً من باقي الأروقة، وفي حائطه يوجد المحراب أو القبلة التي تتجه إلى الكعبة وعلى جانبها المنبر، وعلى مقربة منه مقعد أو «دكة» المبلّغ لتلاوة القرآن الكريم. كما تحتل المآذن أهمية خاصة لبعض أجزاء التصميم مثل زوايا مكان العبادة من المسجد.

وهناك نوع مختلف في تصميم المساجد على غرار جامع السلطان حسن، الذي يقسم بنظام المدرسة ذات الأربعة أروقة لتعليم الشريعة والمذاهب الأربعة للدين الحنيف، وعادة ما كان يبنى قبر لمؤسس المسجد تحت قبة خلف المحراب أو القبلة.

ومن الأبنية التي اهتم بها المسلمون بعد المساجد، هي «الوكالة أو الخان» أي الفندق حيث كان يبنى في المدن الكبيرة مثل القاهرة ودمشق والقسطنطينية. وكان يتكون من فناء داخلي مكشوف ذا سعة كبيرة تطل عليه عدة حجرات للنوم ودورات المياه اللازمة. ويتكون من طابقين لاستقبال الغرباء من التجار والزوار، وسيأتي شرح الوكالة والربع بالتفصيل فيما بعد نظراً لأهميتها والدور الهام الذي كانت تؤديه الوكالات والربع.

أما فيما يتعلق بالمساكن فكانت تصميم بطريقة انفرد بها الشرق وسميت بالطابع الشرقى، وذلك بمزل بعض وحدات البنى وتخصيصها للنساء (الحريم) وسميت بالحرم ملك لتمسك المسلمون بفكرة الحجاب، وبطبيعة الحال كانت الفتحات المطلة على الطريق العام ضيقة صغيرة تحميها قضبان من الحديد، أما الفتحات العلوية فكانت ذات سعة مناسبة تحتوى على ضيقة مغطاة بمشربيات خشبية لحايتها من الشمس وللخضول على الحجاب المطلوب. وسيأتي شرح المسكن العربي بالتفصيل بعد ذلك.

◀ الحوائط الخارجية

كانت الحوائط الخارجية عادة قليلة الفتحات المطلة على الطريق العام ، ولذلك إهتم العرب بتصميم الأفقية الداخلية والعناية بها ، وجعل الفتحات الهامة الرئيسية تطل على هذه الأفقية من الداخل . وكانت تبني الحوائط على مداميك منظومة من الحجر ، وعدد من قوالب الطوب . بالتماقب أو الحجر المختلف الألوان. وتقسم الواجهات عادة إلى بانوها Panels غاطسة قليلا إلى الداخل ذات عقد في الأمثلة الأولى للبنى ، أو تتوج بعقد مستقيم كما في الأمثلة الأخيرة منها ينشأ فوق تكوين بديع من المقرنصات (يرجى أن تنظر الأشكال الموضحة) ، وليس من الضروري جعل هذه البانوهات أو أكتافها بأبعاد ثابتة منتظمة بالواجهة ، بل كانت تتغير وفق النظام الداخلى المبنى . وكان خلف المحرات عادة كتف عريض بفتحة دائرية صغيرة داخل بواز مربع مشقول بالحفر Low relief carving . وكانت أغلب البانوهات تحتوى على صينين من الفتحات السفلية مقوجة بعقود مستقيمة ولحامات مزردة joggled flat arches بخفف عنها عقد دائرى مونتور منخفض ذا لحاماً محلية ومحدد أعلاه باستقامة (تنظر الشكل الموضح) . وكان الفراغ النائىء بين العتب والعقد يغطى بمرآة من القيشانى أو ما يسمى بالعراق بالكاش الفرفورى أو فى بلاد أخرى بالفسيفساء البديع الألوان مشغول بشكل زخرفى Arabesque ويثبت لهذه الفتحات ضلف شمسية خلف مصبغات من الحديد أو النحاس ، أما الفتحات العلوية فكانت على شكل عقود مخموسة ، أو تفتيح عن نافذة ذات فتحتين ترتكز على عمود فى الوسط يعلوها فتحة دائرية كانت تملأ بالجبس أو الزجاج . وعادة ما كان يوجد بزوايا المبنى بالواجهات أعمدة سهلة مستقيمة أو حلزونية وتتوج الحوائط من أعلا شواهد مختلفة الأشكال والألوان بدلا من الكرانيش .

◀ المداخل والفتحات

كانت المداخل عبارة عن فتحات عميقة مستطيلة فى السقط الأفقى ، عمقها يقرب من نصف عرضها ، وتحمل معظم إرتفاع المبنى وتنتهى بعقد مدائنى مخصوص ، وينتهى بعقد مستقيم يعلوه

شباك صغير يغطي بمشربية أو أعمال معدنية . وكثيراً ما توضع هذه الفتحة في بانوه على جانبه عمودان وأعلى حلية زخرفية على شكل شرفة . أما الفتحات فكانت أعمال الحجارة فيها تمثل مكاناً عاماً في الفتحة بأشكال هندسية بديعة مفرغة تحتوي على الزجاج الملون . وخاصة الفتحات العلوية في المبنى التي وضعت على شكل شرفات مصنوعة من الخشب المجمع المعروف بأشغال المشربيات . والتي تعتبر من أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية

أما أهم العناصر في العمارة الإسلامية فهي ما يأتي :

◀ ١ — المآذن

ظهرت المآذن في العمارة الإسلامية لأول مرة في دمشق حين أذن بالصلاة من أبراج المعبد القديم الذي قام فيها بعد على أنقاضه المسجد الأموي . وكانت هذه الأبراج هي الأصل الذي بنيت على منواله المآذن الأولى في العمارة الإسلامية ، ولا سيما في مصر والشام وبلاد المغرب . كان استعمال المواد في بناء المآذن يتوقف على مادة البناء المستعملة في الأقليم . وفي أسبانيا مثلاً استعمل الحجر ، وفي المغرب الطوب ، وفي مصر الحجر ، وكذلك في الشام وآسيا الصغرى ، واستعمل الطوب في إيران وأفغانستان . وقد أشار المقرئزي عند الكلام على إعادة بناء جامع عمرو إلى بناء المآذن في مصر لأول مرة ، ولكن الثابت أن المآذن الأولى التي شيدت أبراج مربعة ، وأن هذا الطراز في بناء المآذن إنتقل إلى سائر بلاد العالم الإسلامي ، ولا يزال هذا الطراز سائداً في المغرب . وفي مصر إنتشرت طرز مختلفة من المآذن حتى يمكن اعتبار القاهرة مركزاً لمعظم أنواع المآذن التي عرفتها العمارة الإسلامية ولذلك سميت القاهرة بالمدينة ذات الألف مئذنة . وأقدم المآذن التي عرفتها العمارة الإسلامية مأذنة جامع أحمد بن طولون ، وهي تقع في الرواق الخارجي وتتألف من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية عليها طبقة أخرى مثمثة ، وفضلاً عن ذلك فإن سلاسلها من الخارج على شكل حلزوني ثم تطورت إلى المآذن التي عمت فيما بعد .

● وكانت المآذن في العصر الإسلامي الأول مربعة القطاع حتى الشرفة الأولى ، ثم تستمر كذلك مربعة أو على شكل ثماني الأضلاع ، وبلى ذلك شكل مثنى أو دائري وتنتهي بقبة صغيرة . أما مآذن العصر الذهبي في الإسلام فكانت تقام على قاعدة مربعة ترتفع قليلاً أعلى سقف المسجد

وبعد ذلك تتحول على شكل ثمانى الأضلاع إلى الشرفة الأولى وكان يحلى كل ضلع من هذه الأضلاع الثمانية قبلة صغيرة مزودة بأعمدة لها نهاية مثلثة الشكل، ويستمر هذا الشكل المثلث إلى أعلى، وغالباً ما يكون قطر هذا المثلث أقل منه في المثلث الأول. وتعالج هذه الأسطح الخارجية بالحفر الزخرفي وأعمال الأرابيسك. وفي نهاية المثلث ظهر القطاع دائرياً أو يحتوى على أعمدة لحل الشرفة العليا، مع تنويع نهايتها بشكل مبخرة على حليقة على شكل تقوير Scotia يملوها نهاية من البرونز.

● ومن أهم ما تميز به المآذن في هذا العصر الشرفات البارزة ذات الخنايا الجميلة المصنوعة من الجبس أو الحجر الصفاى، مفرغة تحمل على تسكينات معمارية من المقرنصات كما في جامع قايتباى. وأعطت هذه المآذن صفة خاصة لهذه الجوامع الإسلامية بجمال وشكل وسحر، وهى ترتفع كالسهم فى الفضاء السهاوى الربانى خلفها كأنها أذرع ممتدة إلى الله سبحانه وتعالى تطلب المزيد من الرحمة والمغفرة.

● أما ما آذن الدولة العثمانية، فقد كانت من النوع المخروطى على شكل القلم Pencil Point، وهى دائرية القطاع بكامل إرتفاعها، وتنتهى بشكل مخروطى. وغالباً ما تكون لها شرفة واحدة إستيعب فيها عن البرامق الحجرية بحواجز من الخشب.

◀ ٢ - العقود :

عرفت العمارة الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على البعض الآخر. ومن العقود التى إستعملت فى العمارة الإسلامية بوجه عام ما يأتى.

أولاً : عقد على شكل حدوة الحصان، وهو عقد يرتفع مركزه عن رجلي العقد، ويتألف من قطاع دائرى أكبر من نصف دائرة- يرجى أن ننظر الأشكال الموضحة بالرسومات.

ثانياً : العقد الخموس وهو يتألف من قوس ودائرتين وهو مدبب الشكل.

ثالثاً : العقد ذو المصوص، إستعمل خصوصاً فى بلاد المغرب ويتألف من سلسلة عقود صغيرة.

رابعاً : العقد المزين باطنه بالمقرنصات ، شاع استعماله في الأندلس ولا سيما قصر الحمراء وبلاد المغرب .

خامساً : العقد المذهب المرتفع ، استعمل بكثرة في إيران وتجد أمثلة مئة في مسجد الشاه واستعمل أحياناً في مساجد مصر .

◀ ٣ - الحليات والزخارف والمقرنصات

هي حليات معمارية تشبه خلايا النحل ، إستعملت في المساجد في طبقات مرصوفة وتستعمل في الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر وخصوصاً من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي تقوم عليه القباب . وهذه المقرنصات تقوم في بعض الأحيان مقام الكوابيل ، وظهرت المقرنصات في القرن الحادي عشر ثم أقبل المسلمون على استعمالها استعمالاً عظيماً حتى صارت من سميات العمارة الإسلامية في واجهات المساجد والمسكن وتحت القباب وفي تيجان الأعمدة وفي الأسقف الخشبية . واختلفت أشكالها باختلاف الزمان والمكان . وقد بلغ إستعمال المقرنصات ذروته في قصر الحمراء بقرناطة . وكان الأصل في المقرنصات الطاقة المفردة في كل ركن من أركان الحجرة المربعة عندما يراد أن يبني فوقها قبة مستديرة .

● كانت الحليات في العمارة الإسلامية قليلة التأثير في التصميم المعماري ، واعتبرت المقرنصات المنظومة الصفوف كالحليات أو الكرائيس في العمارة الكلاسيك . أما الزخارف فكانت مشتقة من روح الإسلام وإصالته وتعاليمه والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ولذلك اختلفت زخارف العمارة الإسلامية عن مثيلاتها في العمارة القوطية أو العابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية . واهتم المسلمون بدراسة الزخاف الهندسية واعتدوا عناية تامة بالألوان وخاصة الزاهية منها ، وخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبي والفضي ، ونشأ من تلك الخطوط والتكوينات الشكل الأرابيسك ، وظهر أثر ذلك الفن في تحسين الخطوط القديمة الكوفية وفي أعمال وأشغال المشربيات في تجميع الأخشاب لأعمال النجارة والمشربيات والشرفات والمحرات والمنبر والتطعيم بالماج والأبنوس والسن والصدف .

● ومن الجدير بالذكر أن لزخارف العمارة الإسلامية حلاوة ينعم بها دون غيرها من زخارف الطرز الأخرى ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتميز بالبساطة التامة في التصميم حيث

كانت العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدّها بهجة وأعظمها خلوداً .

◀ ٤ - الأعمدة والטיجان

استعملت في البداية أعمدة كانت تنقل من المعابد والكنائس والعمائر المزينة، وفي جامع عمرو أمثلة من هذه العمود، المختلفة الطراز. ثم اكتسبت العمارة الإسلامية أعمدة وطيجان مبتكرة سميت أعمدة ذات البدن الأسطوانى، وذات المضلع تضليع حلزوني، وذات البدن المثلث الشكل تزين أحياناً أضلاعه بالزخارف النباتية الدقيقة كما هو الحال في جامع قايتباى. أما في تيجان الأعمدة فعرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تشمل على ورق عن صنف النبات قد تصل في جزئها الأسفل، وتتألف صفحتيه من الزخارف النباتية. كما استعملت تيجان من المقرنصات، وكانت تيجان الأعمدة قد تصل أحياناً بعضها ببعض عند بدء العقد بروابط خشبية قوية لمقاومة قوه فتح العقب .

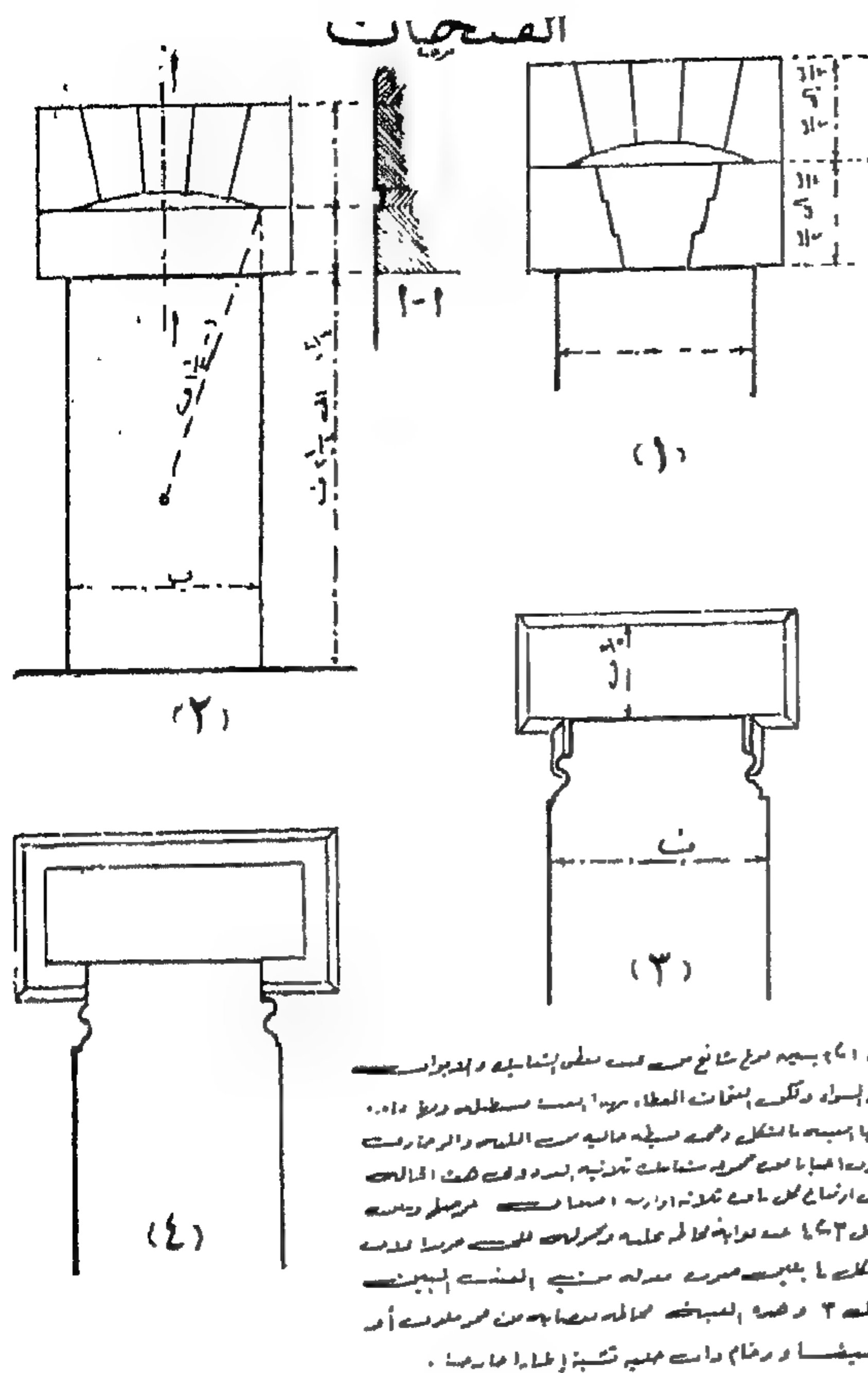
● كانت أبسط أنواع الأعمدة في العمارة الإسلامية هي التي على شكل ناقوس، وقواعد هذه الأعمدة مثلها أيضاً، غير أنها مقلوبة أى ناقوس معكوس وتمثلها قاعدة العمود ذى التاج المقرنص وأحياناً تكون قاعدته مثل قاعدة العمود الكورونى .

وكانت الأعمدة في بعض الأحيان تؤخذ من مبانى بعض أطلال الأبنية الرومانية القديمة أو البيزنطية القديمة لإستعمالها في بنايات المساجد ، ومن الطبيعي كان تأثير هذه الأنواع من الأعمدة غريباً في مجموعه .

● أما الأعمدة التي إبتدعها فنانونا العرب والصناع المهرة في العمارة الإسلامية فكانت تتميز بأشكال حلقاتها الشرقية العربية الأصيلة . كانت تمايز بالبساطة ، رفيعة ، نسبة ارتفاعها ١٢ مرة للقطر ، لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصاة مربعة محلاة بالزخارف الهندسية الجميلة البديعة الصنع الدقيقة التعبير ، مع أشغال الأرابسك التي تركز فوقها العقود العربية .

◀ ٥ - القباب

أخذ الفن الإسلامى في بناء القباب عن الساسانيين والأقباط والبيزنطيين وأقبلوا على إستعمالها في الأضرحة حتى أطلقت جزءاً على السكل وصارت كلمة قبة إسماً للضريح كله ، وقد إنتشرت في



العناصر المعمارية الإسلامية

١٢٧ - **الفتحات** : الشكل ١، ٢ يوضح نوع شائع الإستعمال من عتب يغطي الشبايك والأبواب على السواء. والفتحات المغطاة بهذا النوع من العتب مستطيلة ولها نسبها المبينة بالشكل وبسيطة خالية من الحلية أو الزخارف. ويتكون أحياناً من مجموعة من شبايك ثلاثية العدد، وفي هذه الحالة يكون لإرتفاع كل نافذة ثلاثة أو أربعة أضعاف عرضها.

ويوضح الشكل ٣، ٤ عتب أبواب محاط بحلية. والشكل ٤ ما هو إلا صورة معدلة للشكل ٣، وهذا العتب محاط بمصابة من حجر ملون أو فسيفساء سيراميك ملون ذات حلية تشبه إطاراً خارجياً.

١٢٨ - **العقود** : ١ - عقد كثير الشبايك والبوايك .

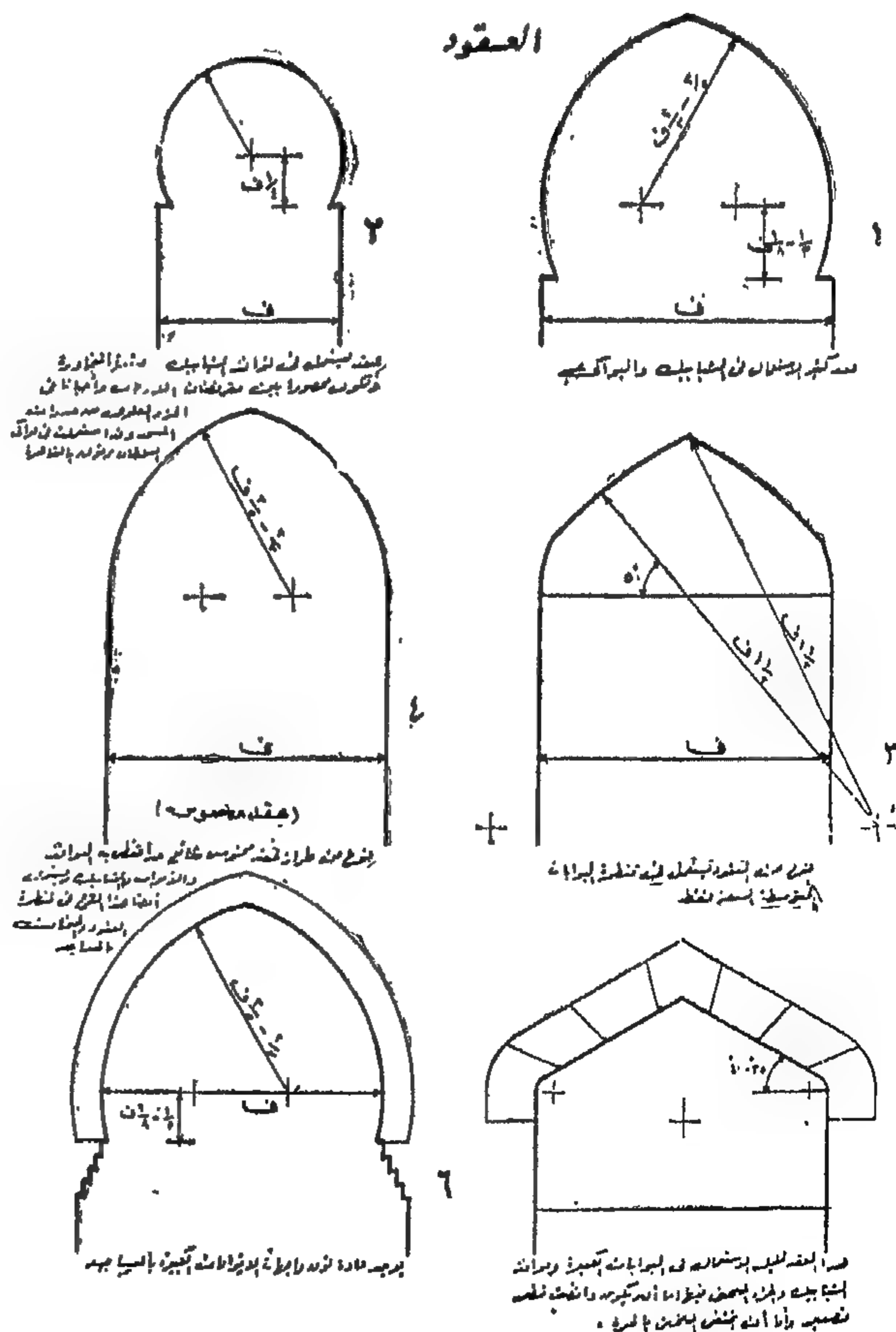
٢ - عقد يستعمل في النوافذ الصغيرة المتجاورة ، وتكون محصورة بين مقرنصات الأركان وأحياناً في الجزء العلوي من حوائط المسجد . استعملت في بواكي السلطان بروق بالقاهرة .

٣ - فرع من العقود يستعمل في قنطرة البوابات المتوسطة السعة .

٤ - فرع من العقود الخموسة لتغطية الأبواب والشبايك ، ويستعمل في قنطرة العقود والفتحات بالمساجد .

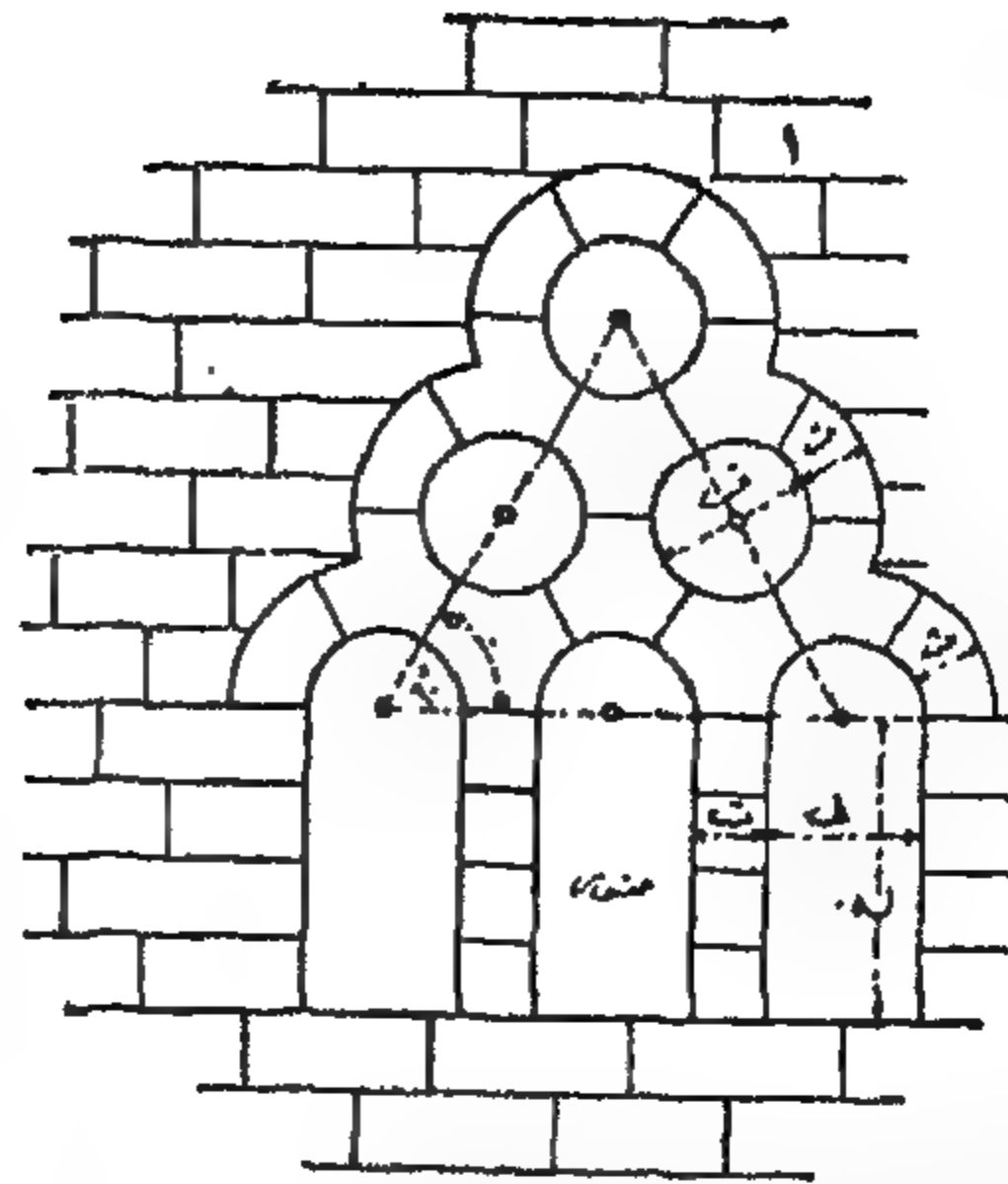
٥ - هذا العقد قليل الإستعمال في الأبواب الكبيرة والشبايك ، الجزء المنحني فيها إما أن يكون ذا نصف قطر قصير ، وإما أن يختفي .

٦ - يستعمل هذا النوع من العقد في واجهات الإيوانات الكبيرة بالمساجد .



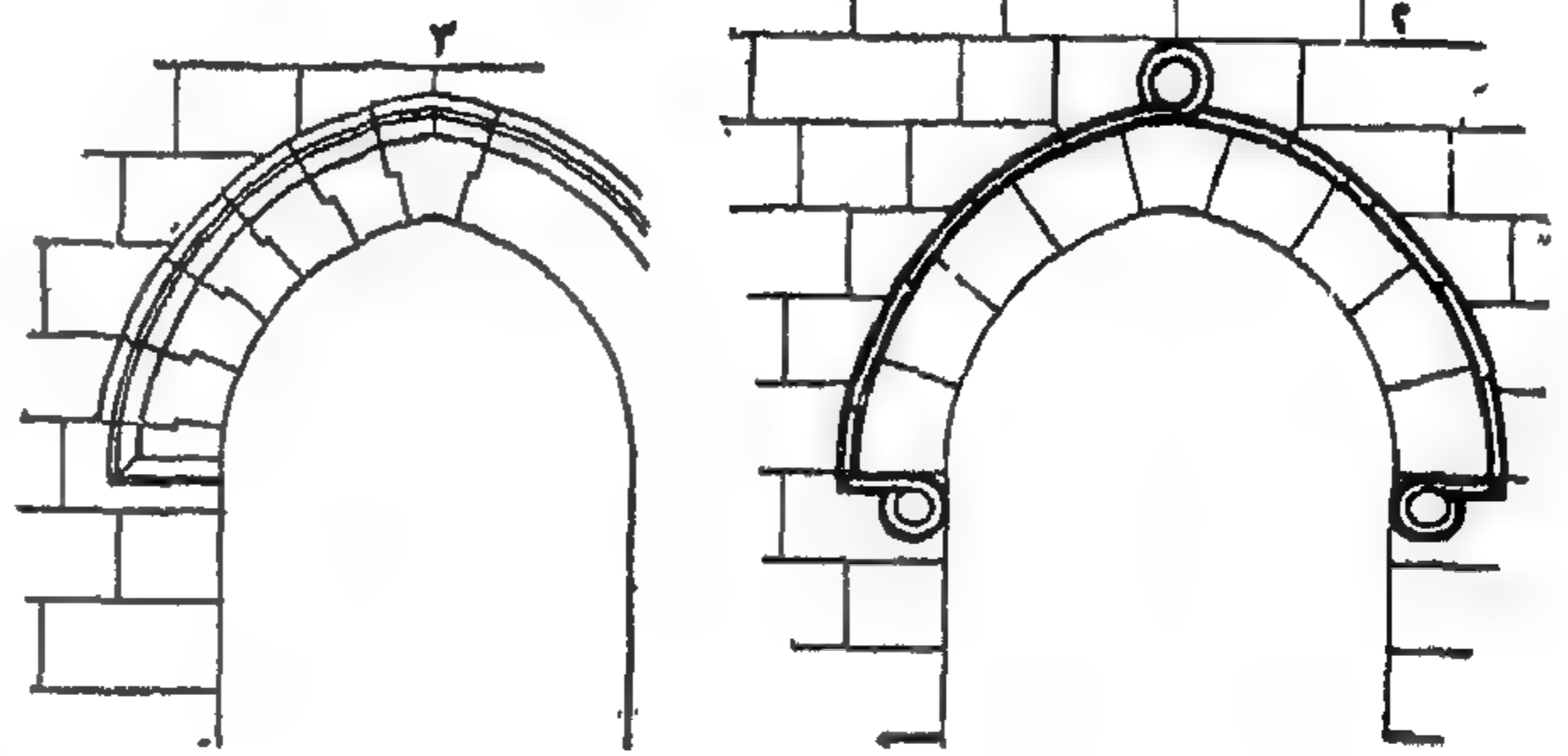


١٣٠



النوافذ
هذه الشكل ١٢٩ نوعاً من أنواع
الشبابيك ذات الثلاث مناوور
وفي هذه الحالة تعلو
المنارة منارة واحدة الشكل
موجود على هيئة شكل مقعر
هذه الشبابيك عادة بين مقعرها
بمقعرية . فيظهر في الشكل
أن الارتفاع ع = ٢ ف
منهفتة من المسافة ت = ١ ف
قصره مضطربة

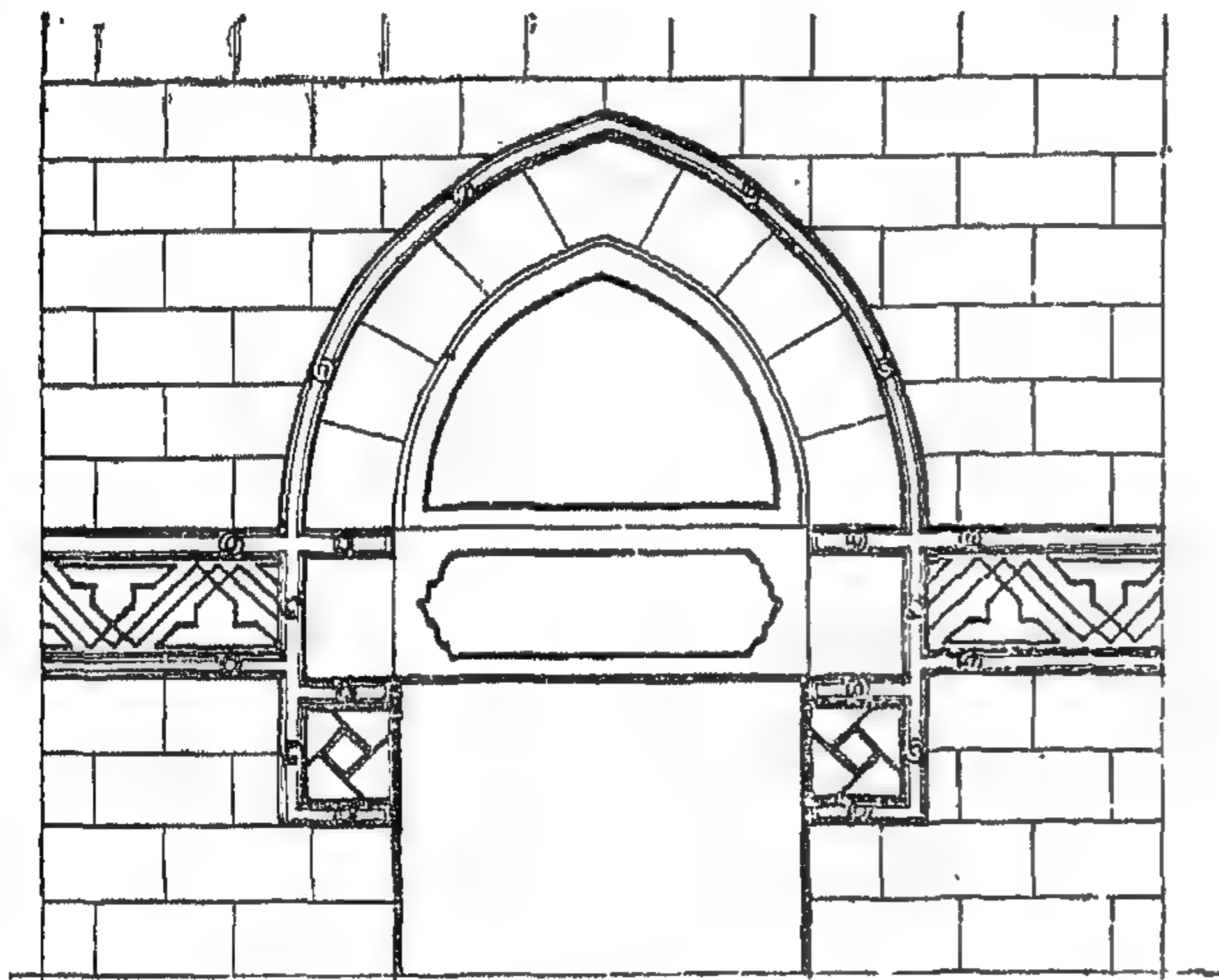
البوابات
في الشكل ١٢٩ : ٣٠٤ : نوع من البوابات
فما عداها بمصابة من الحجر المصنوع



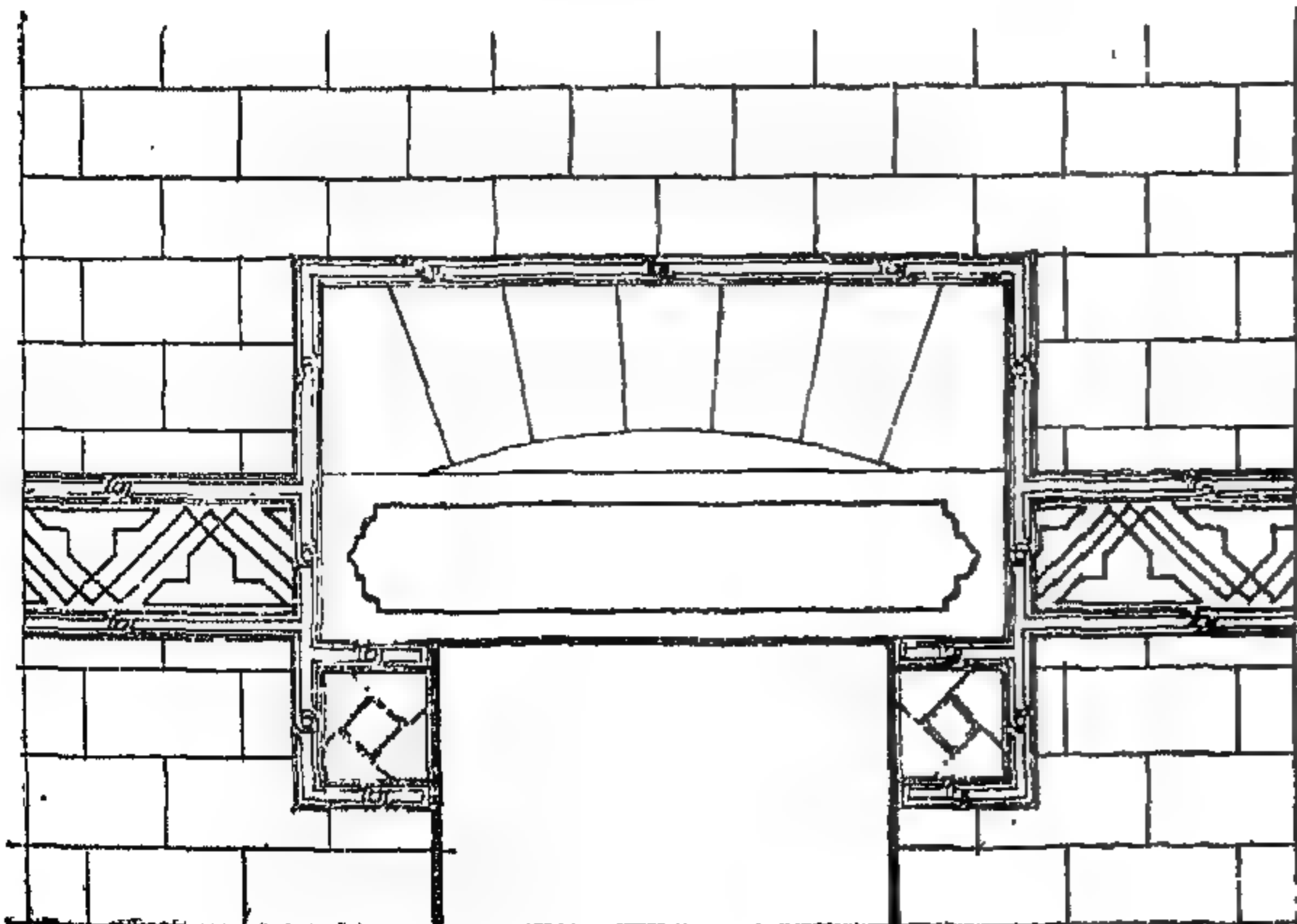
١٢٩

النوافذ : ١٢٩ : يوضح الشكل ١ نوعاً من أنواع
الشبابيك ذات الثلاث مناوور ، وفي هذه الحالة تعلو
المنارة الداخلية مناوور دائرية الشكل مجموعة على هيئة
مثلث . وتوجد هذه الشبابيك عادة بين مقارصات
بجواربة ، ويلاحظ أن الارتفاع ع = ٢ ف وأن
المسافة ت = ١ ف .

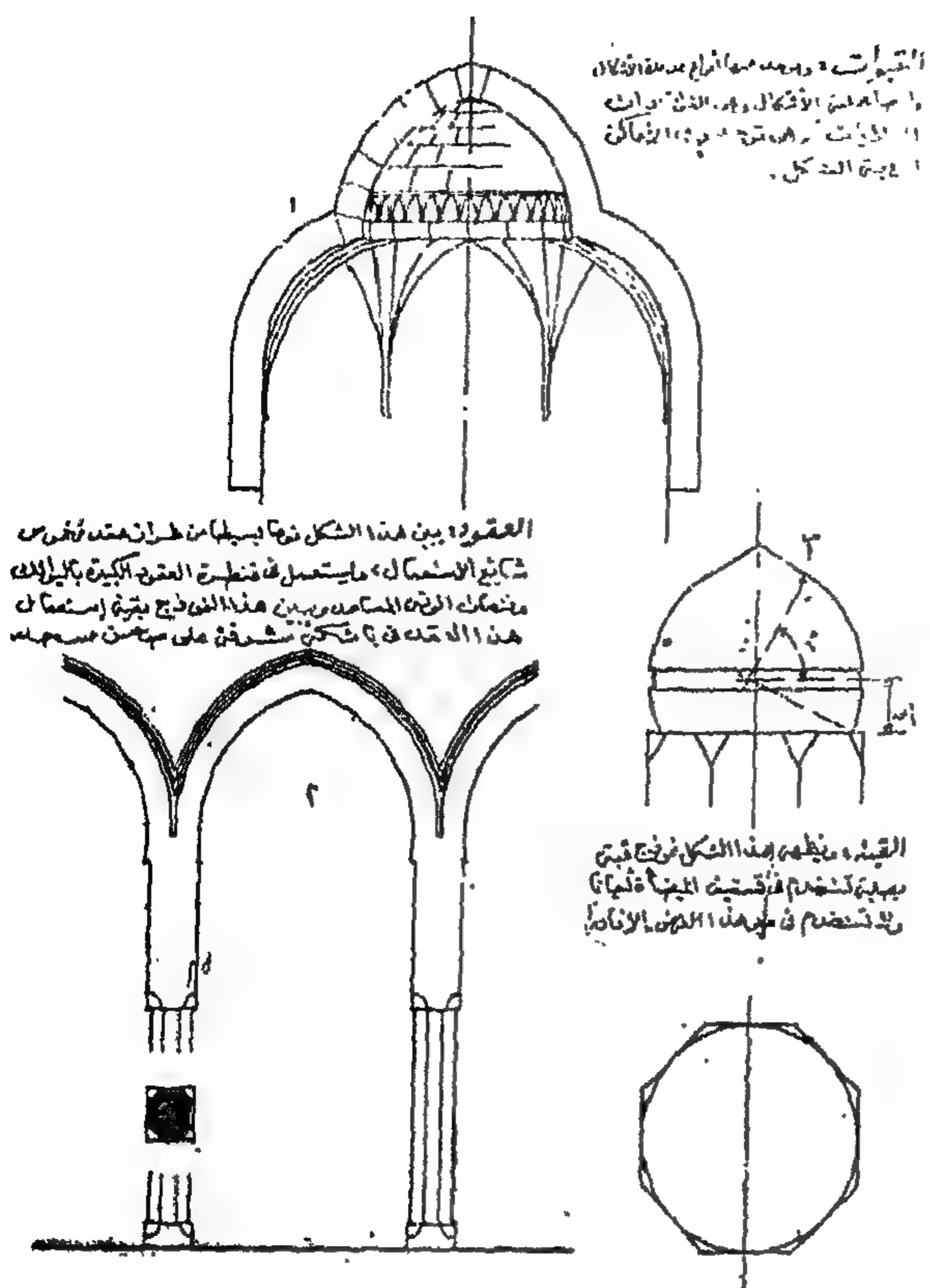
البوابات - ١٣٠ ، ١٣١ : يوضح الشكل ٣ ، ٢
رؤوس بوابات تحاط عادة بمصابة من الحجر الملون .



الفتحات وهي عبارة عن الابواب والشبابيك وهي اما مقعرة او اعتاب
كما هو مبين بالرسم .



١٣١



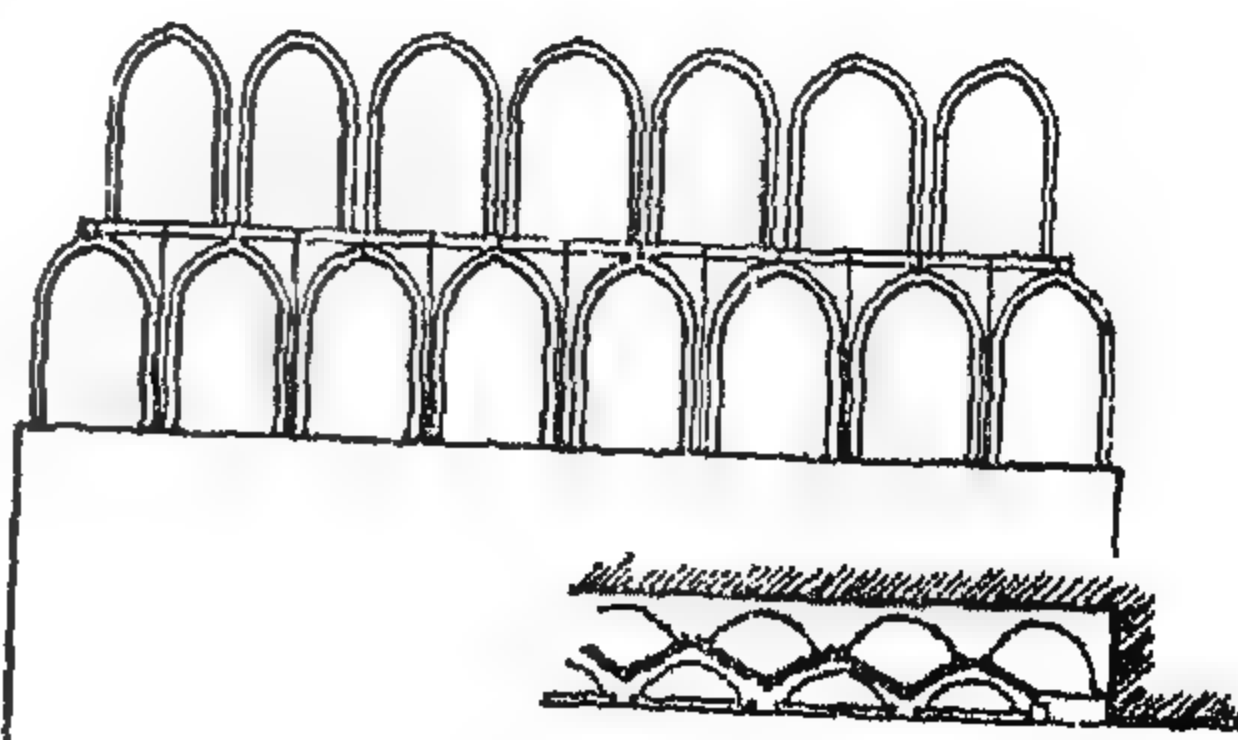
155

القبوات - ١٢٢ ، ١٢٣ : ١ - يوجد منها أنواع عديدة الأشكال ومختلفة، وهى القبوات ذات الدلايات وتوجد فوق الأماكن المربعة الشكل .

العقود - ١٣٤ : ٢ - يوضح هذا الشكل نوعاً بسيطاً من العقد المخدوس ، ويستعمل في قنطرة العقود الكبيرة بالبوائك وفتحات أبواب المساجد . وبين هذا الشكل بقية استعمال هذا العقد في باكية شرفة على صحن مسجد .

القبة - ٣ : نموذج قبة بحالية الشكل تستخدم في تسقيف الميضة أحياناً، ولا تستخدم في غير هذا الغرض إلا نادراً.

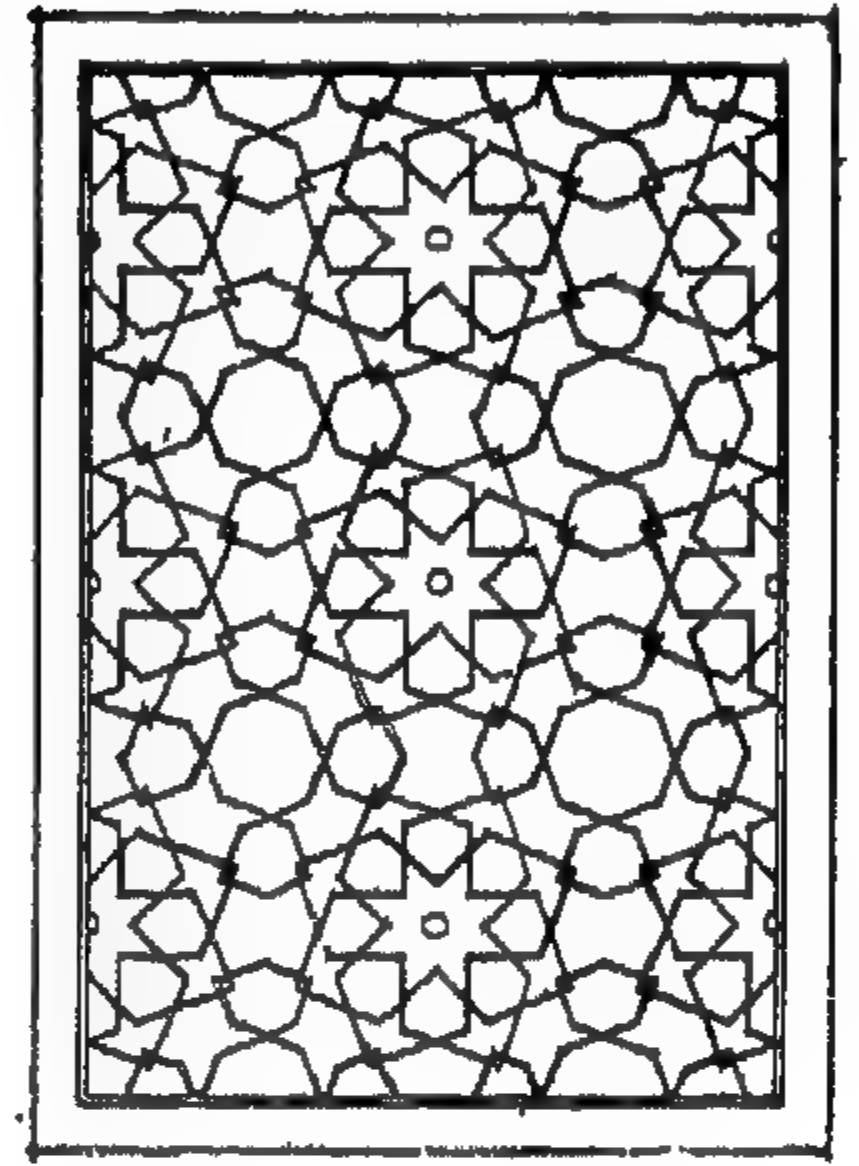
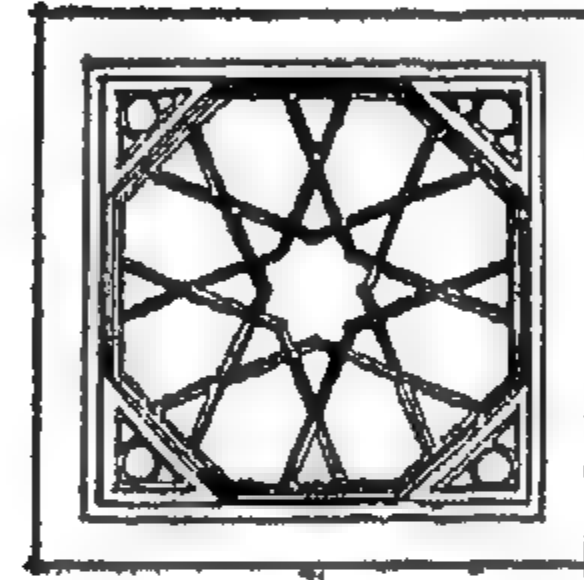
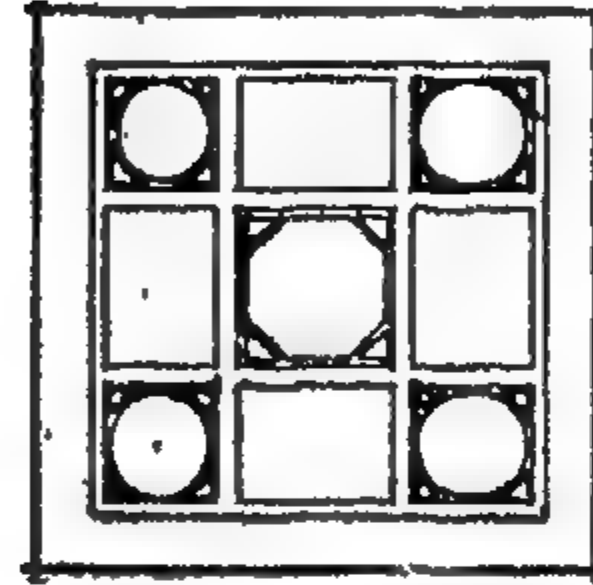
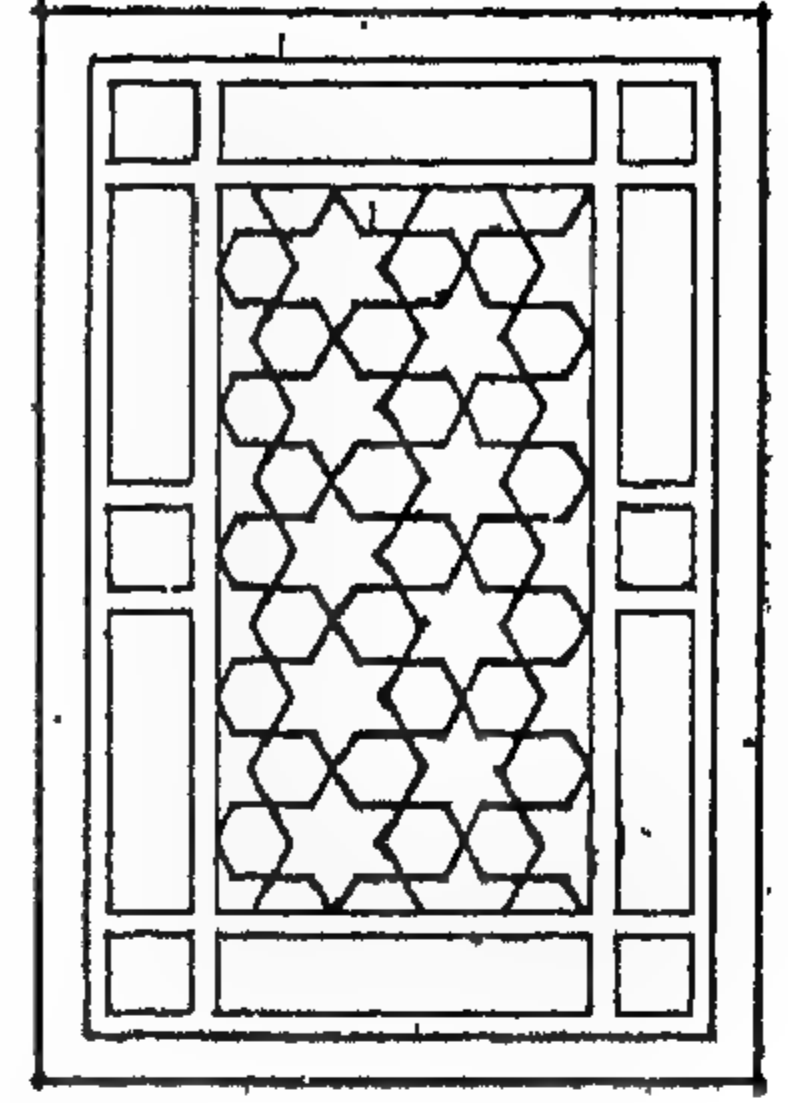
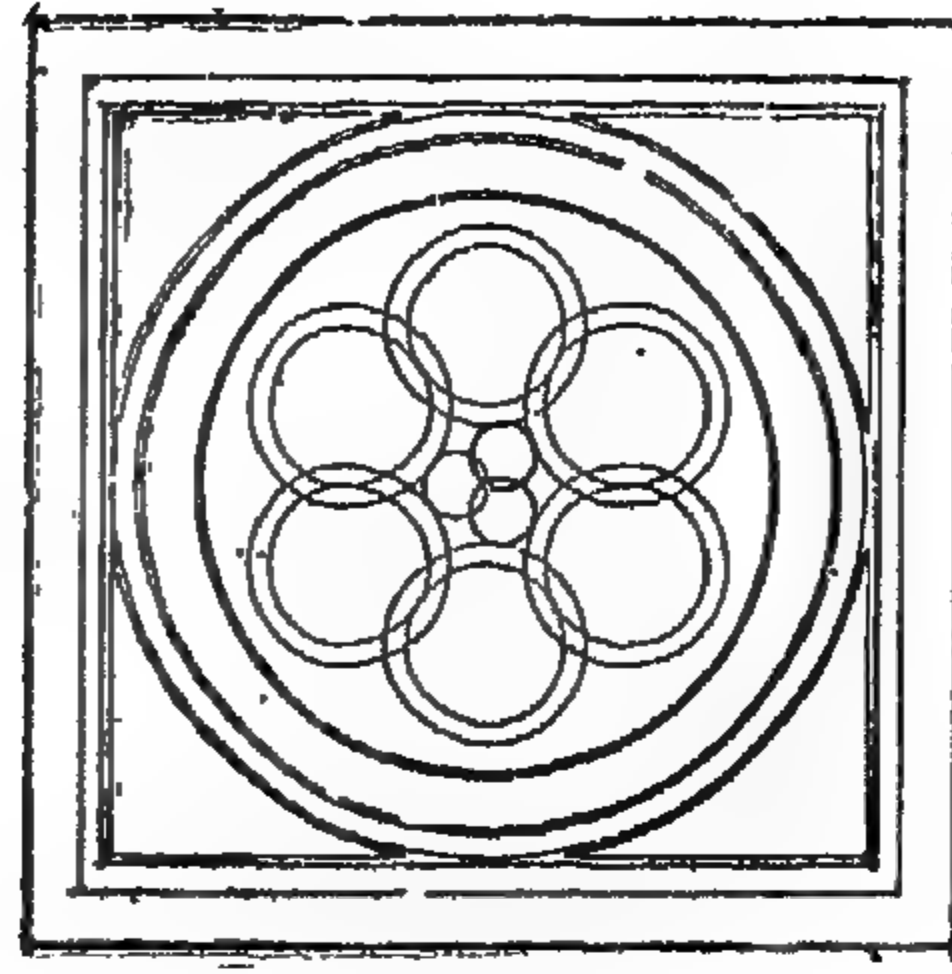
١
 عيدين هذه الاشكال في
 افعال القاصيات العلية
 الاشكال في الاعراض الخفية
 في افعال الاشكال في
 الله مستحق



174

الزخارف

تدلى هذه الزخارف على مدى دقة وجمال الفن الاسلامي المصنوع .

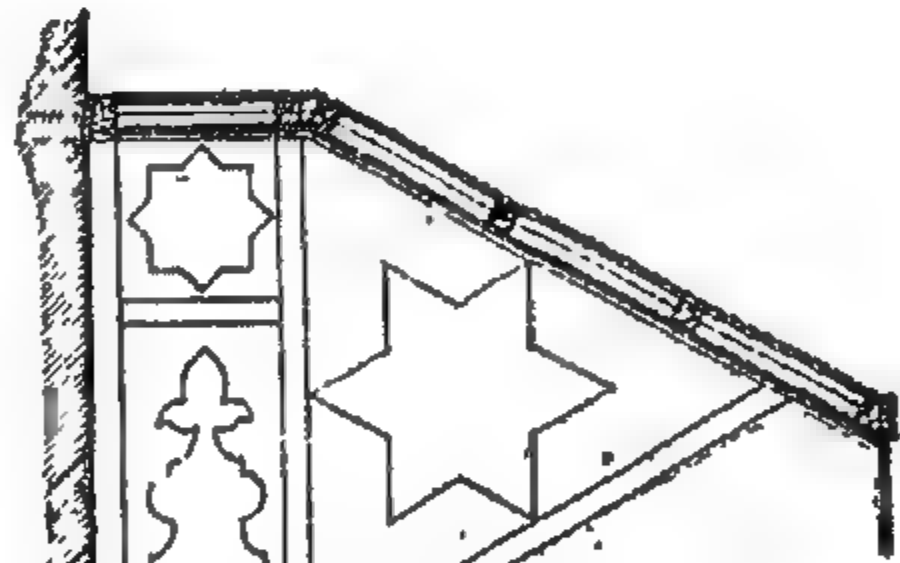


الزخارف: بعض الامثلة للزخارف الهندسية في العمارة الإسلامية التي تتميز بالبساطة والتعبير الدقيق .

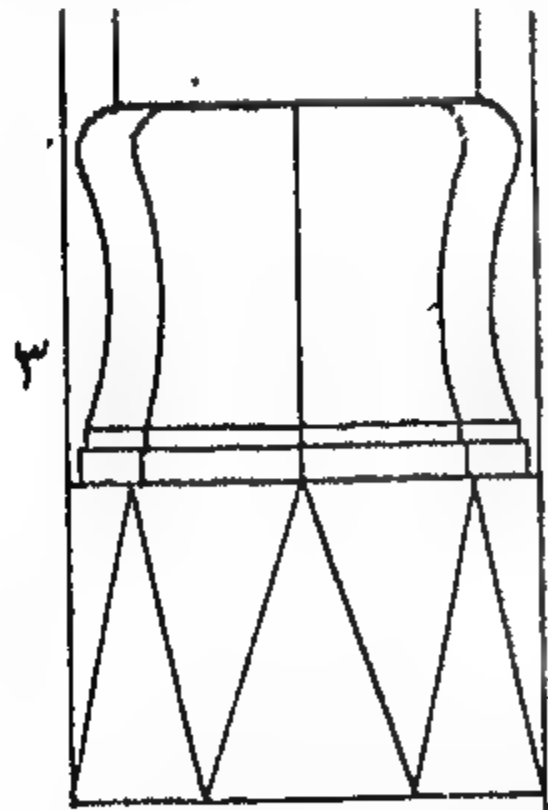
الأعمدة : ١٣٥ - يوضح الشكل ٣، ٤ واجهة ومسقط لقاعدة عمود ، وهذه القاعدة لا تخرج عن كونها تاج مقلوب . وفي هذا الشكل تظهر القاعدة عبارة عن مضلع ثماني منتظم ، هذا الشكل له نظير في مدرسة السلطان حسن . تنظر اللوحة رقم ١٤٦ خاصة بالأعمدة ص ٢٦٢ .

الرفارف : ١٣٦ - تتكون من سقف خشبي مائل محمول على كباسات « كوابيل » ويوضح الشكل ١ قطاعا لرفرف ، والشكل ٢ نموذجاً كثير الاستعمال لكباس الرفارف وكلا الكباسات من طراز واحد مكون من إطار مستطيل متصل بالحائط له شكل تحت مائل عليه بزواوية ٤٥° وإطار مثلي آخر متصل بالمستطيل ويكون مثلث متساوي الأضلاع . وبذلك يميل السقف على الأفقى بزواوية ٣٠° ، ويظهر استخدام الزخرفة في الإطارات الخشبية في النوع الأول . وعدم استعمالها في النوع الثاني . وتتكون الزخرفة من طبةتين بينهما فراغ ، وطرق لاتصال الكوابيل بالحائط إما منفردة على مسافات متساوية ، إلا أن بعضها أو كلها تجمع في القالب مشني .

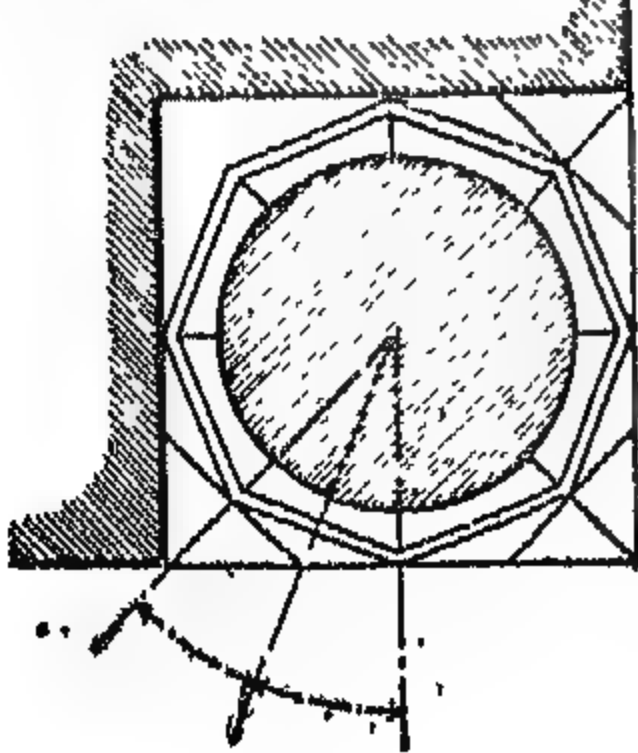
الرفارف هي تركيب من سقف خشبي ماثل محمول على كباسات . كما يدل عليه الشكل ١ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف . وكما يدل عليه الشكل ٣ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف . وكما يدل عليه الشكل ٣ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف .



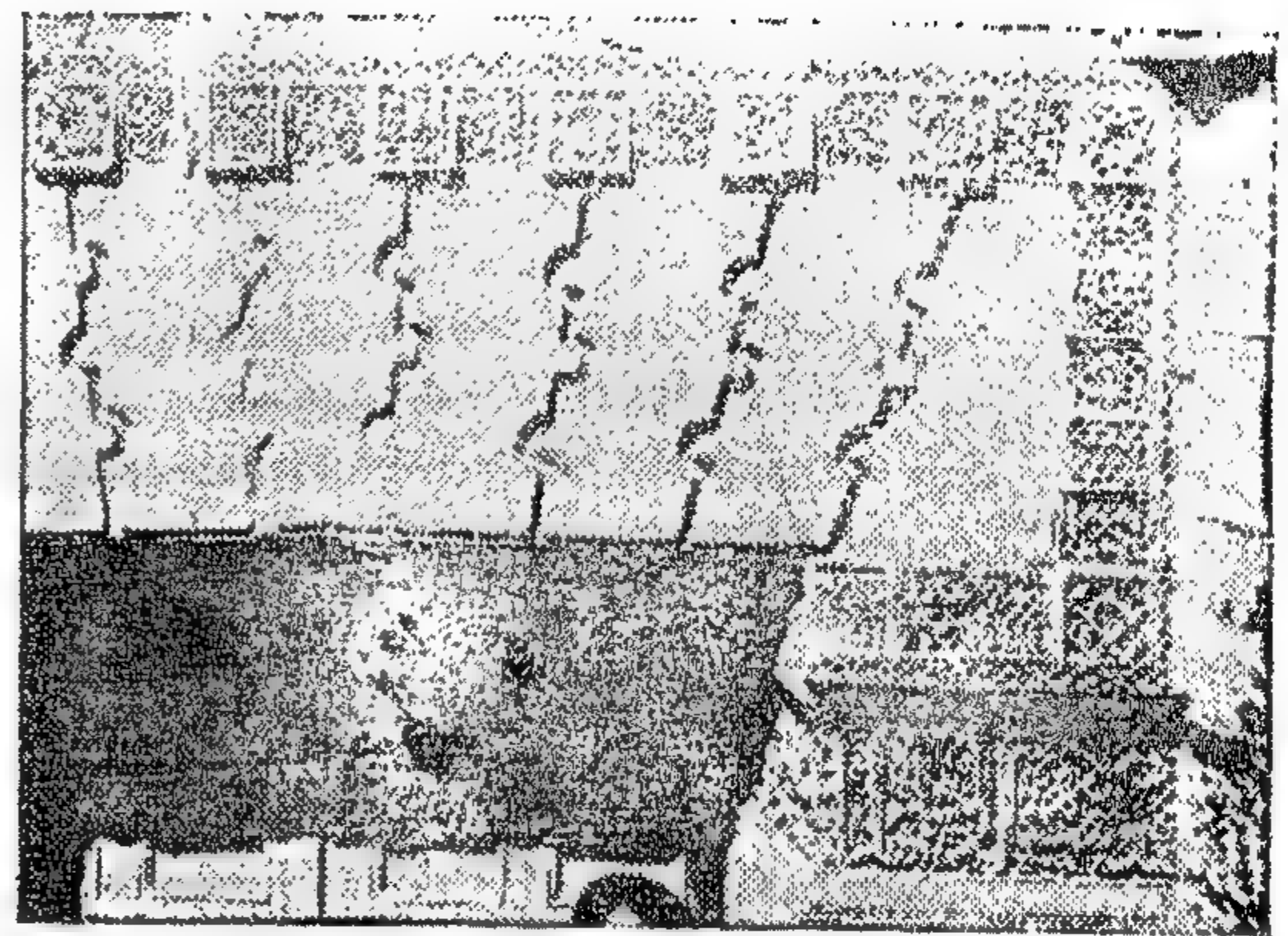
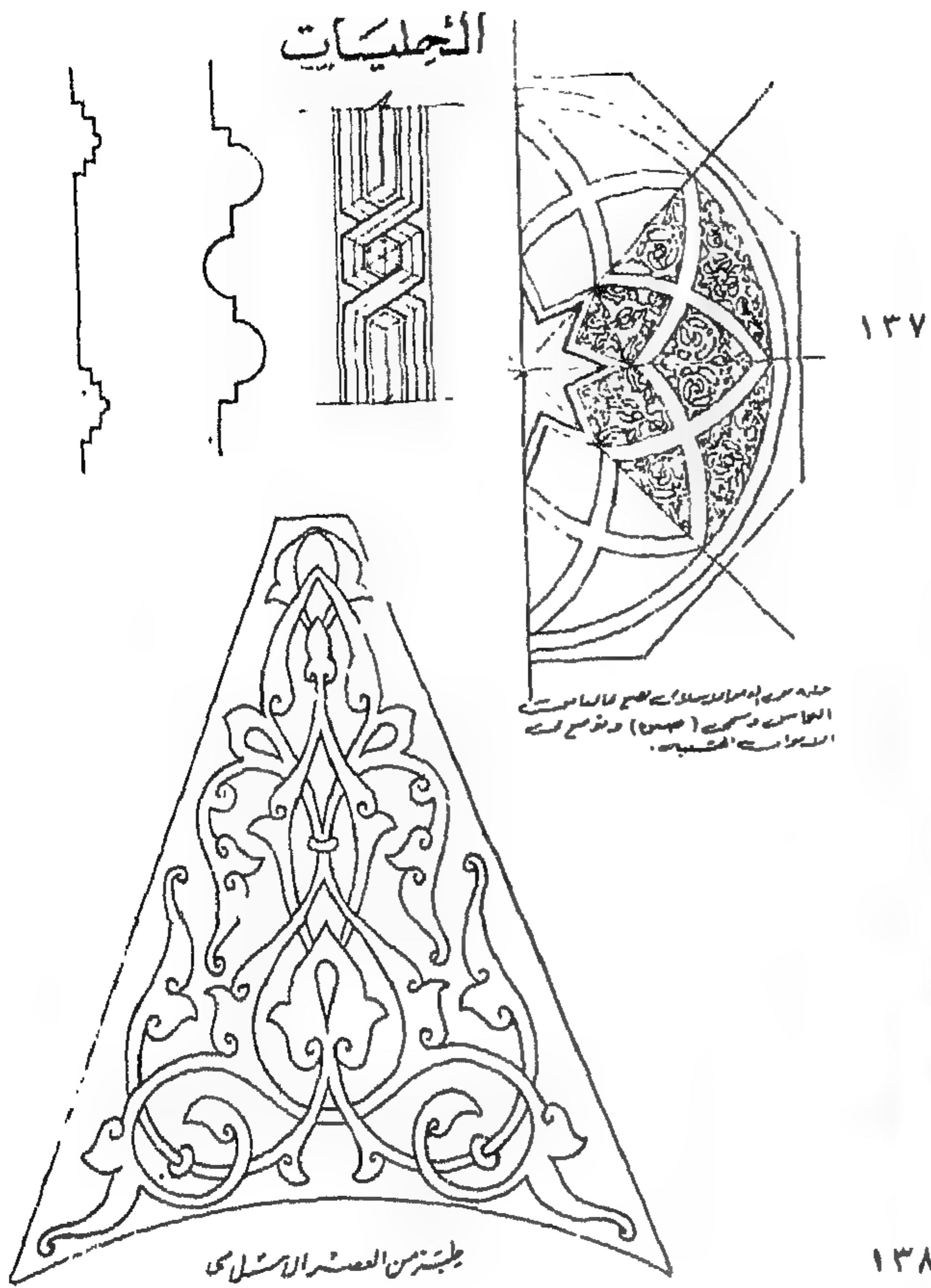
يكون السقف على الأضلاع . كما يدل عليه الشكل ١ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف . وكما يدل عليه الشكل ٣ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف .



الأنقرة : يبين هذا الشكل قاعدة لصحن من القامحة لا يخرج عن كونها تاج مقلوب . والشكل ٢ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف . وكما يدل عليه الشكل ٣ في هذه اللوحة فكلما كانت مسطحة والشكل ٢ بين فراغها كباسات تتصل بالرفارف .



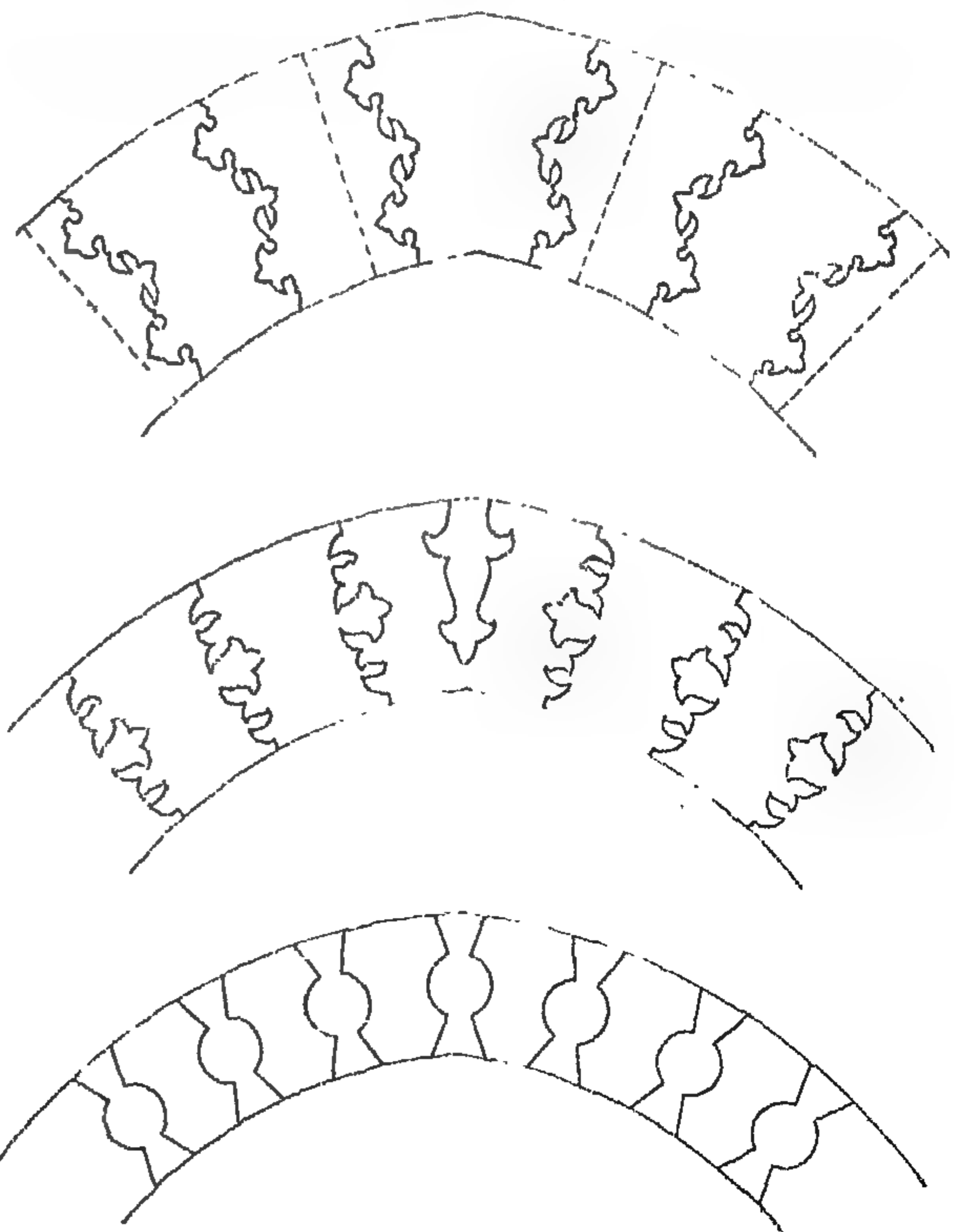
يكون شكل ٤ المستطيل الأضلاع لقاعدة الصحن .

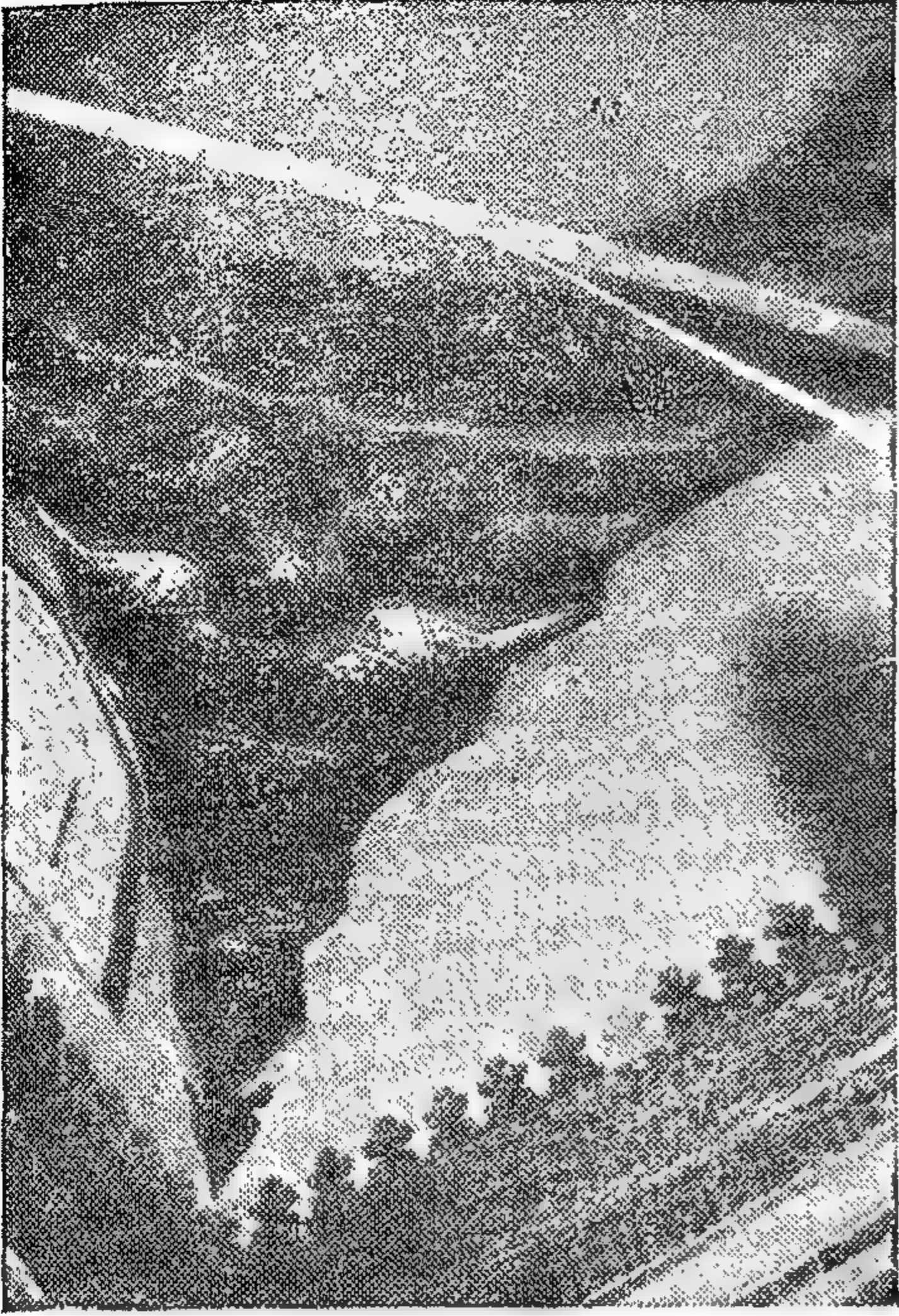


الحليّات : ١٣٧ - العصر الإسلامي غني بالحليّات التي تصنع غالبا من النحاس وتوضع على الأبواب الخشبية أو يتم صنعها بالحفر البارز على الخشب بأشكال هندسية مدروسة — يرجى أن ينظر الشرح الخاص بالحليّات .

المزورات : ١٣٨، ١٣٩ - تستعمل في العقود والأعتاب، وتسمى أجزاء العقد المكونة له «الصنج» وتستخدم لغرضين: الأول من الناحية الإنشائية وهي منع انزلاق مكونات العقد ، والثاني من الناحية الزخرفية . وتصنع الصنج ذات المزورات الزخرفية غالبا من لونين هما الأبيض والأسود، أو الأحمر والأبيض متعاقبين. وهذه المزورات الزخرفية مؤسّسة على الأشكال البسيطة للأوراق التي تكون النموذج الزخرفي المستعمل في العمارة العربية .

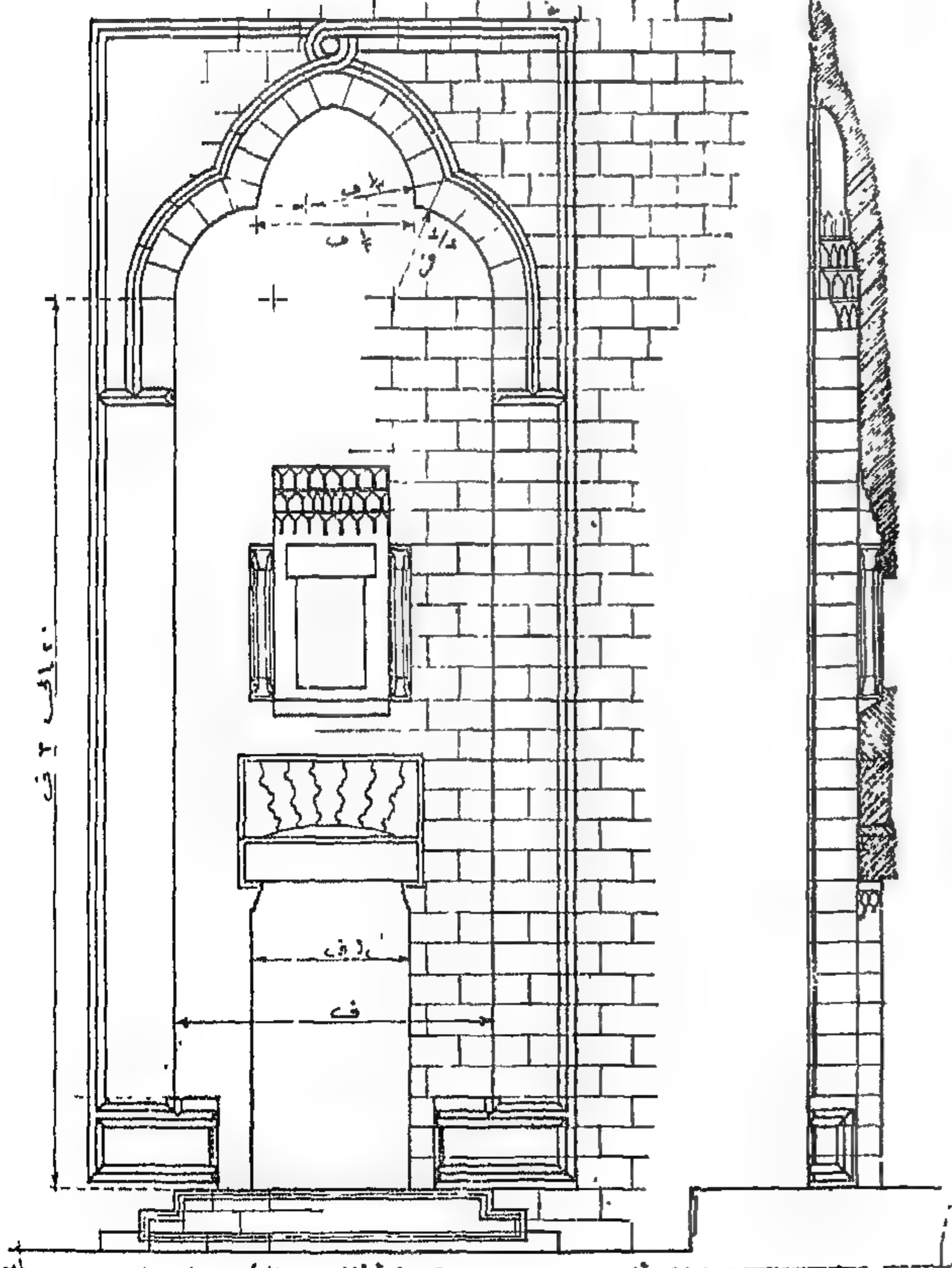
المزورات



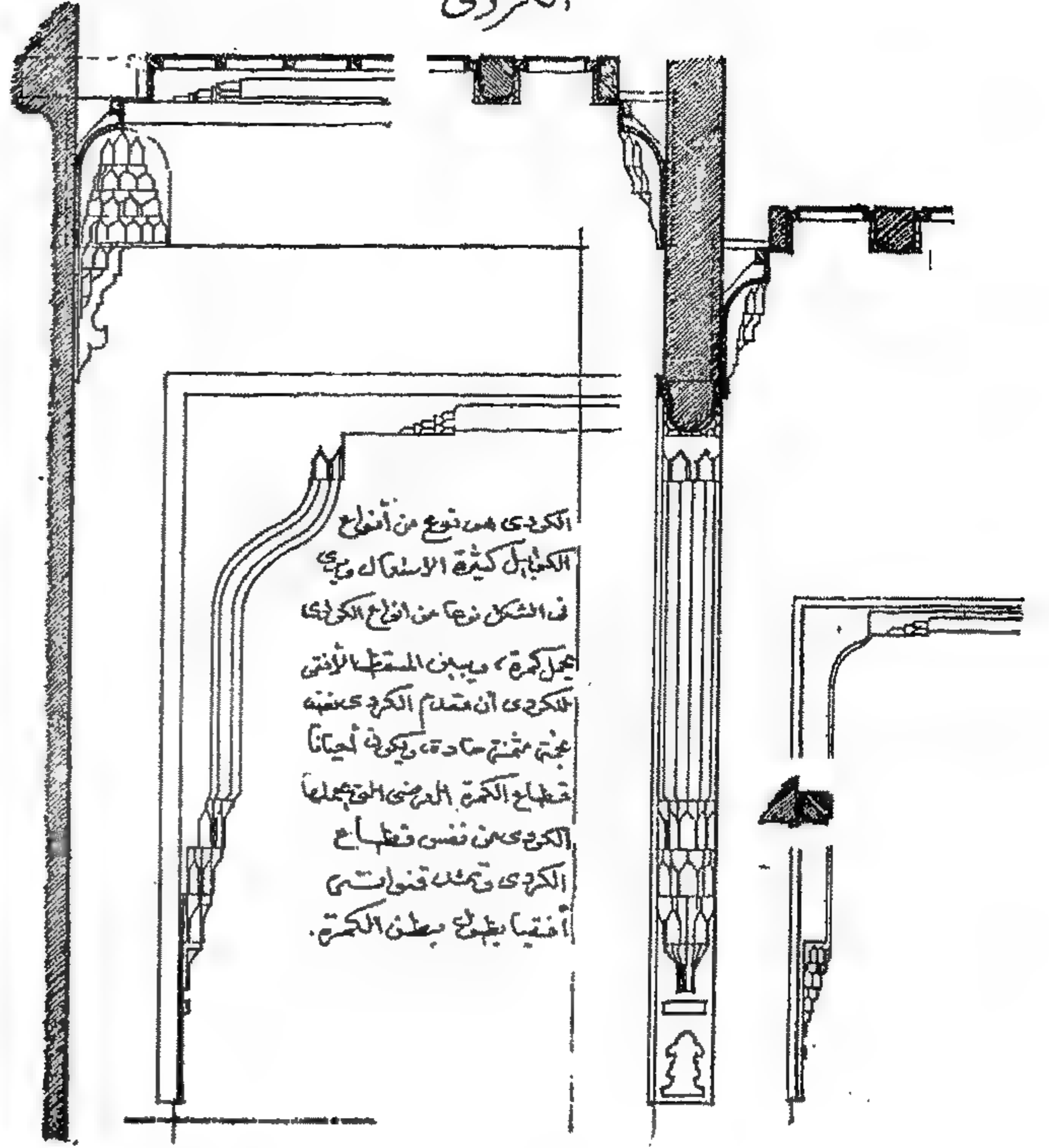


١٤١

المدخل



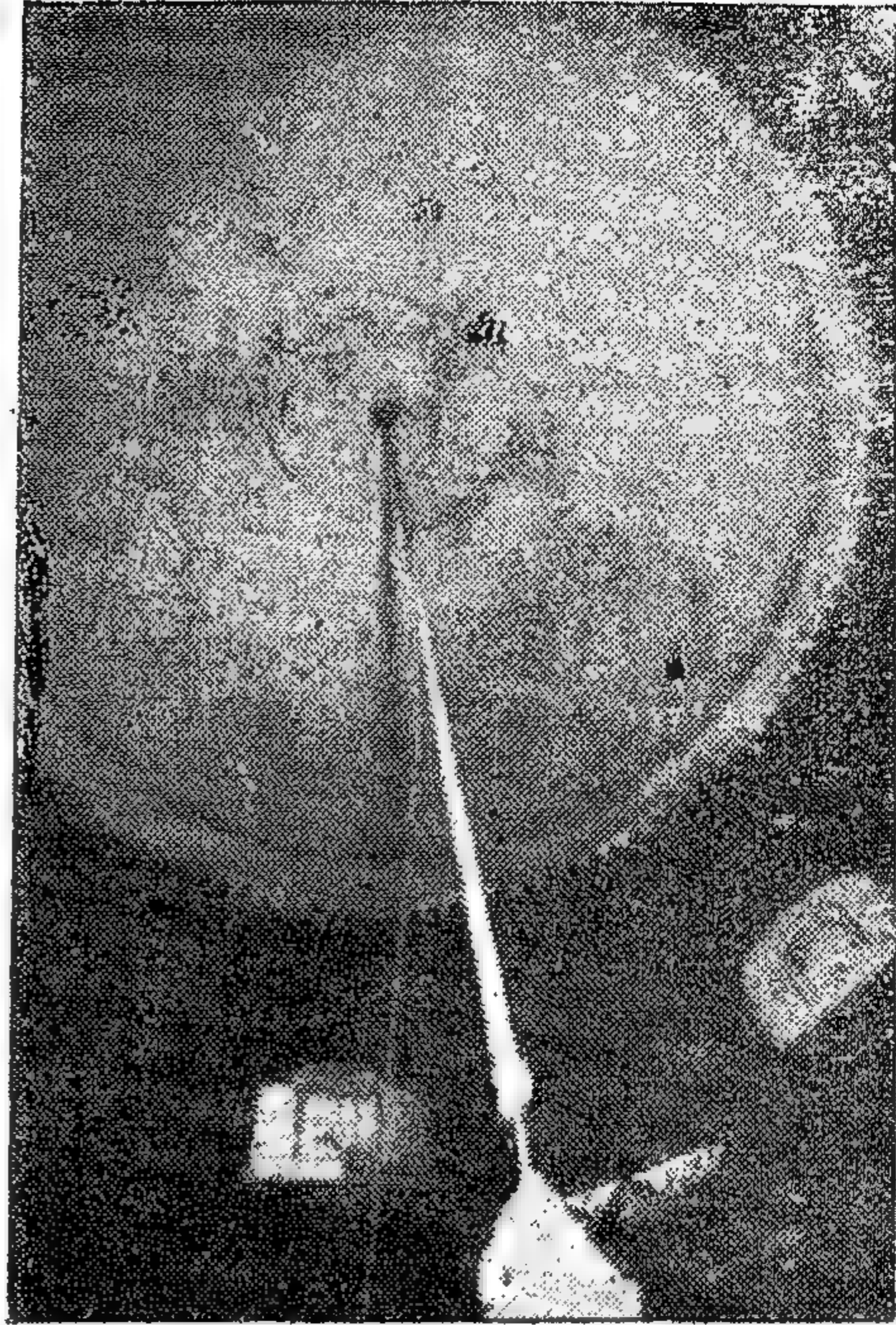
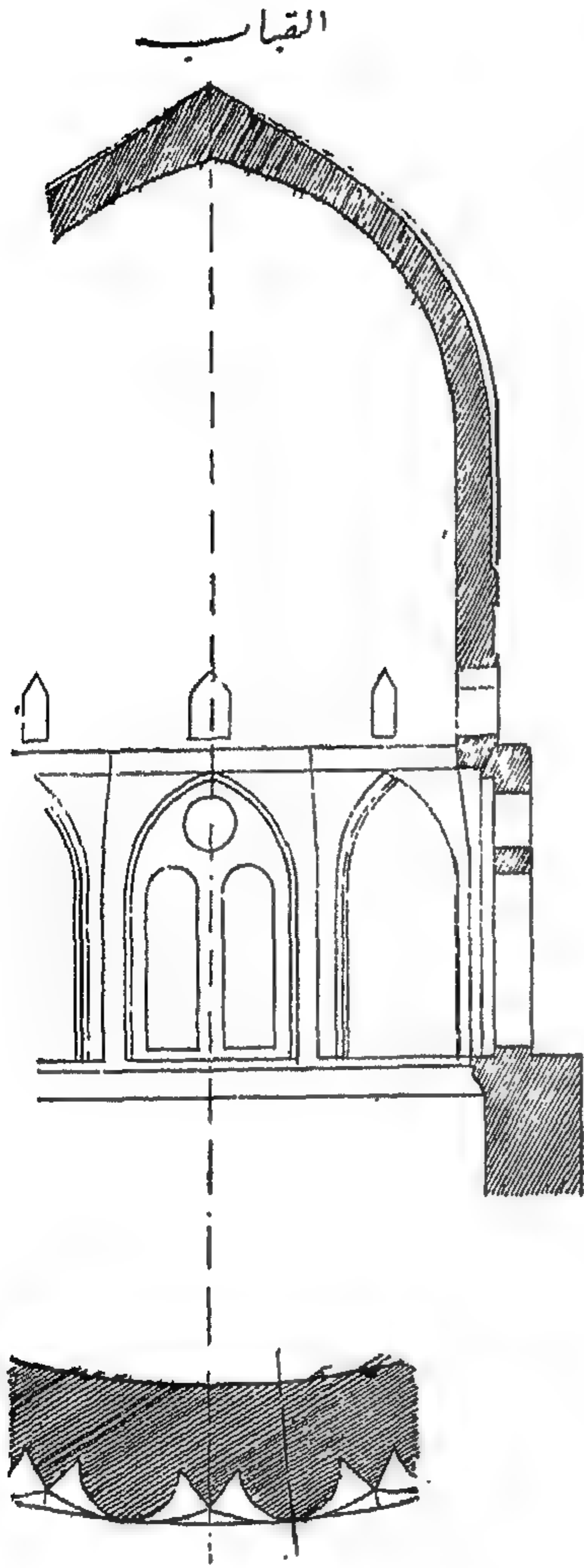
الكردي



١٤٠

الكردي: ١٤٠، ١٤١ - الكردي نوع من أنواع الكوابيل كثيرة الإستعمال ، ويرى في هذا الشكل نوعاً من أنواع الكردي يحمل كمره . ويوضح المسقط الأفقي للكردي أن مقدم الكردي نصف نجمة مثنى حادة ، ويكون أحياناً قطاع الكمره العرضي التي يحملها الكردي من نفس قطاع الكردي ، وتتمدد قنواته أفقياً بطول بطن الكمره .

المدخل: ١٤١ - هذا المدخل يعاونه عقد يسمى بالعقد المدائي، وقد ارتقى هذا الشكل في أوائل القرن الخامس عشر ، وقد استخدم في بعض الأبنية الغير دينية أحياناً مع بعض التعديل . ويرى من العقد أن الجفت المحيط به ينتهي عند حافته من أسفل ، وكذلك السلم الذي أمام المدخل الموضح بالشكل فهو شائع الاستعمال .

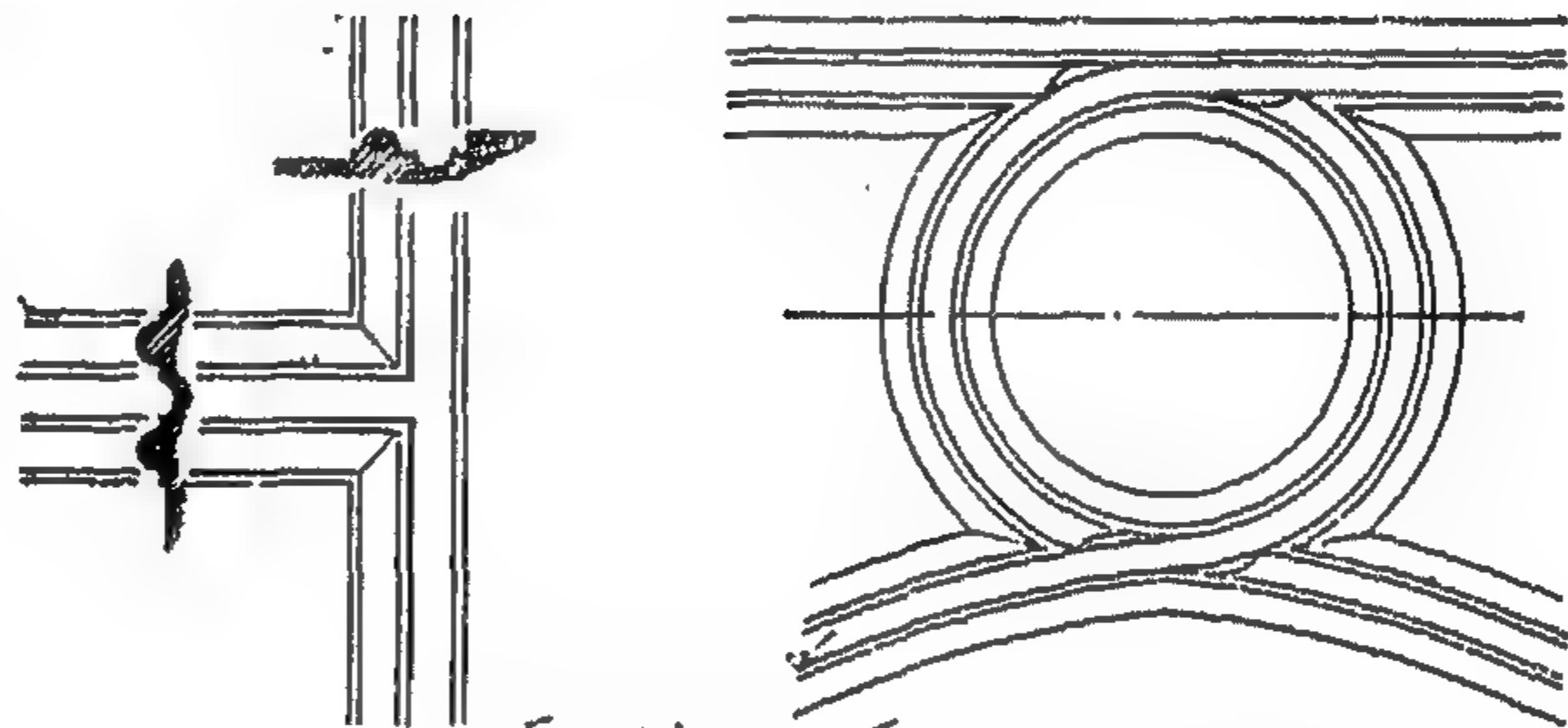


١٤٣

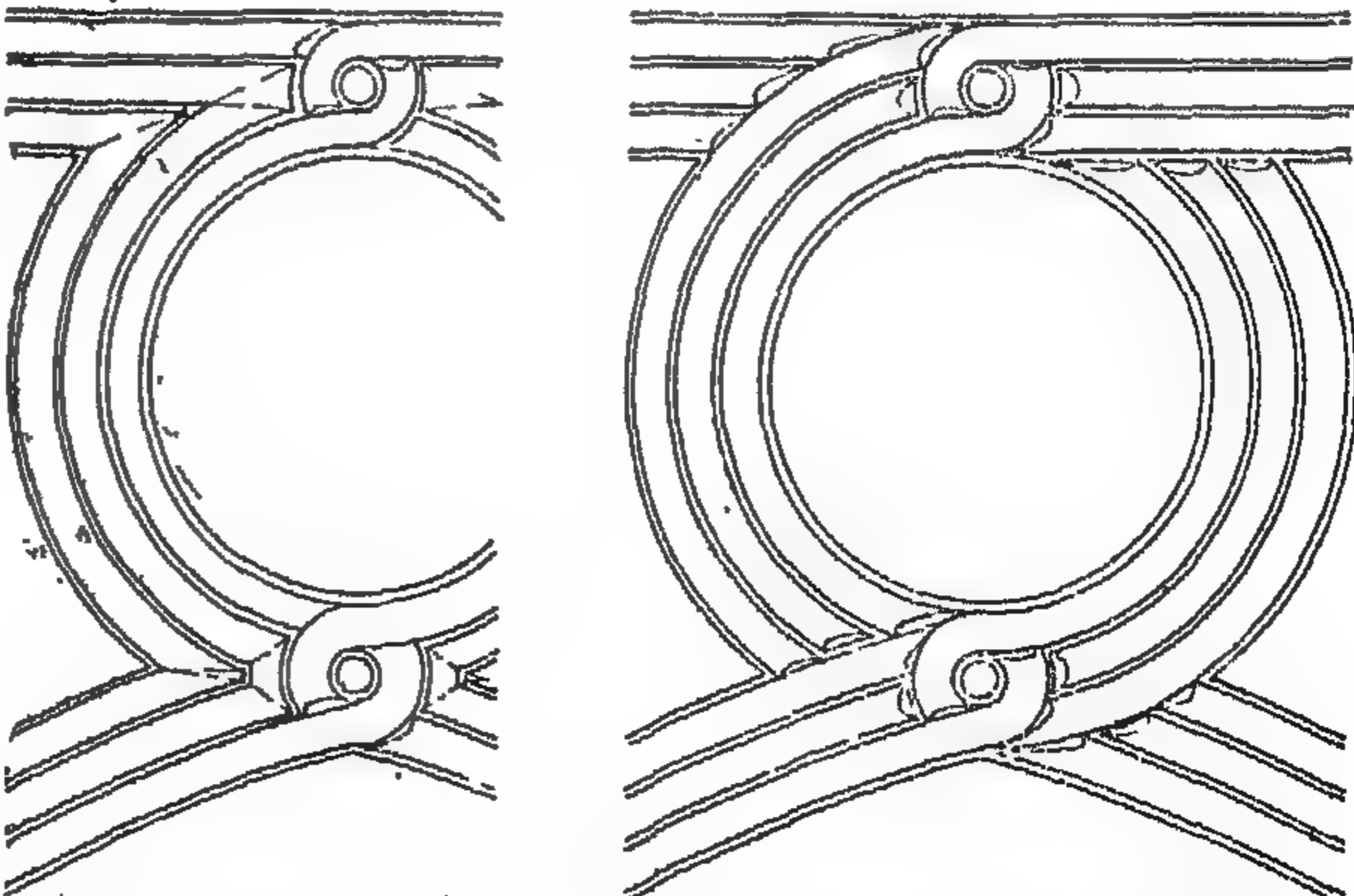
١٤٥

١٤٤

القوالب



يبدو وجود هذا النوع في العمارة المصرية وكثيراً ما استخدمت في العصر التركي
ويعتبر أحد أهم المميزات المعمارية التي يميز بها هذا الفن في مصر القديمة.
أما في العصور الإسلامية
فكان النوع من القوالب يستخدم في العمارة الإسلامية إذا رُفِعَ منسوبه وكونه منطوقاً
لمجموعة من المداخل الصغيرة أو المداخل الكبيرة (والتي هي المميزات
بمركز النوع أو المداخل له مثلها) مثل بساتين الأقباط وغيرها من الأمثلة المذكورة للقبلة



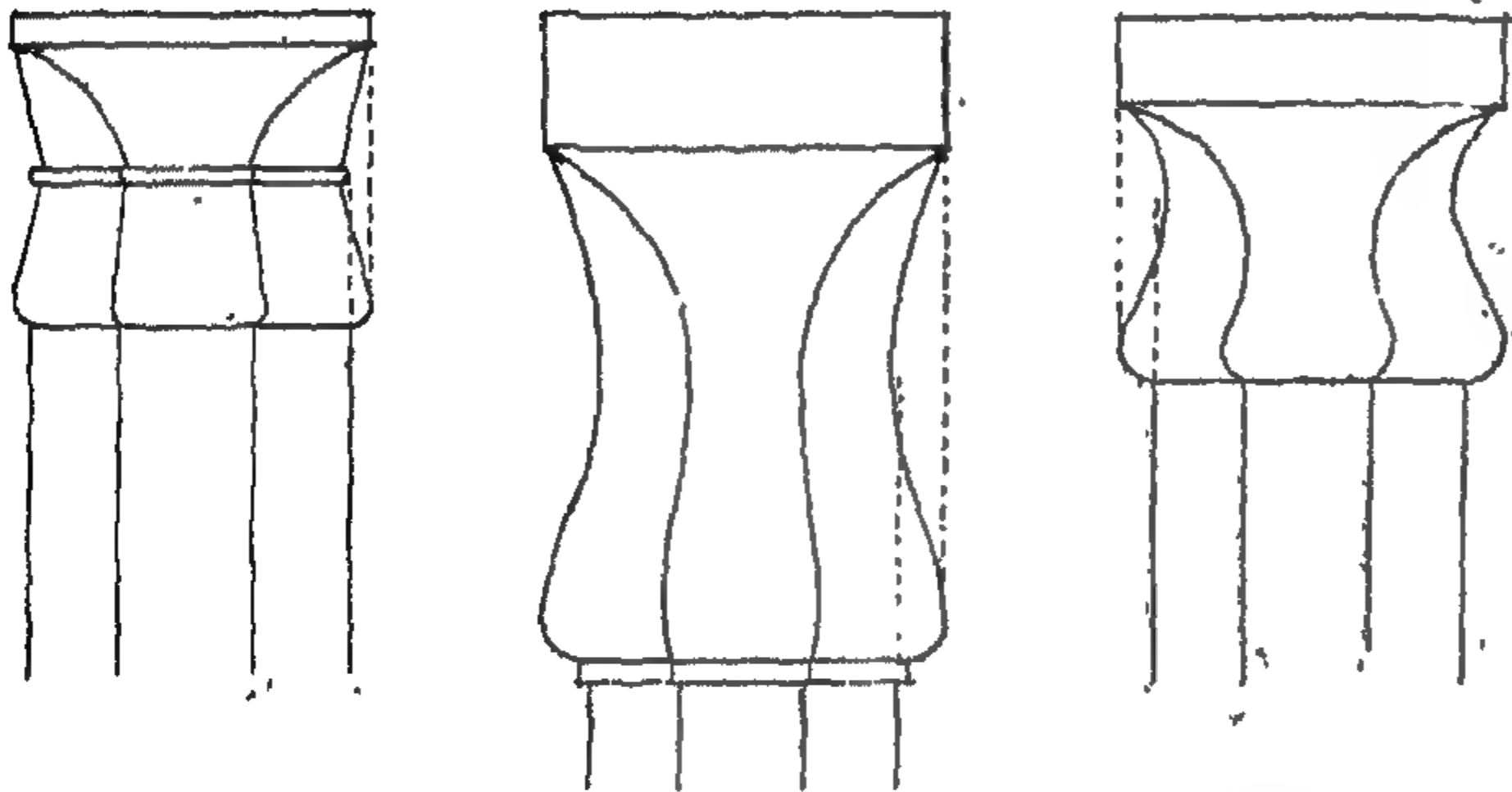
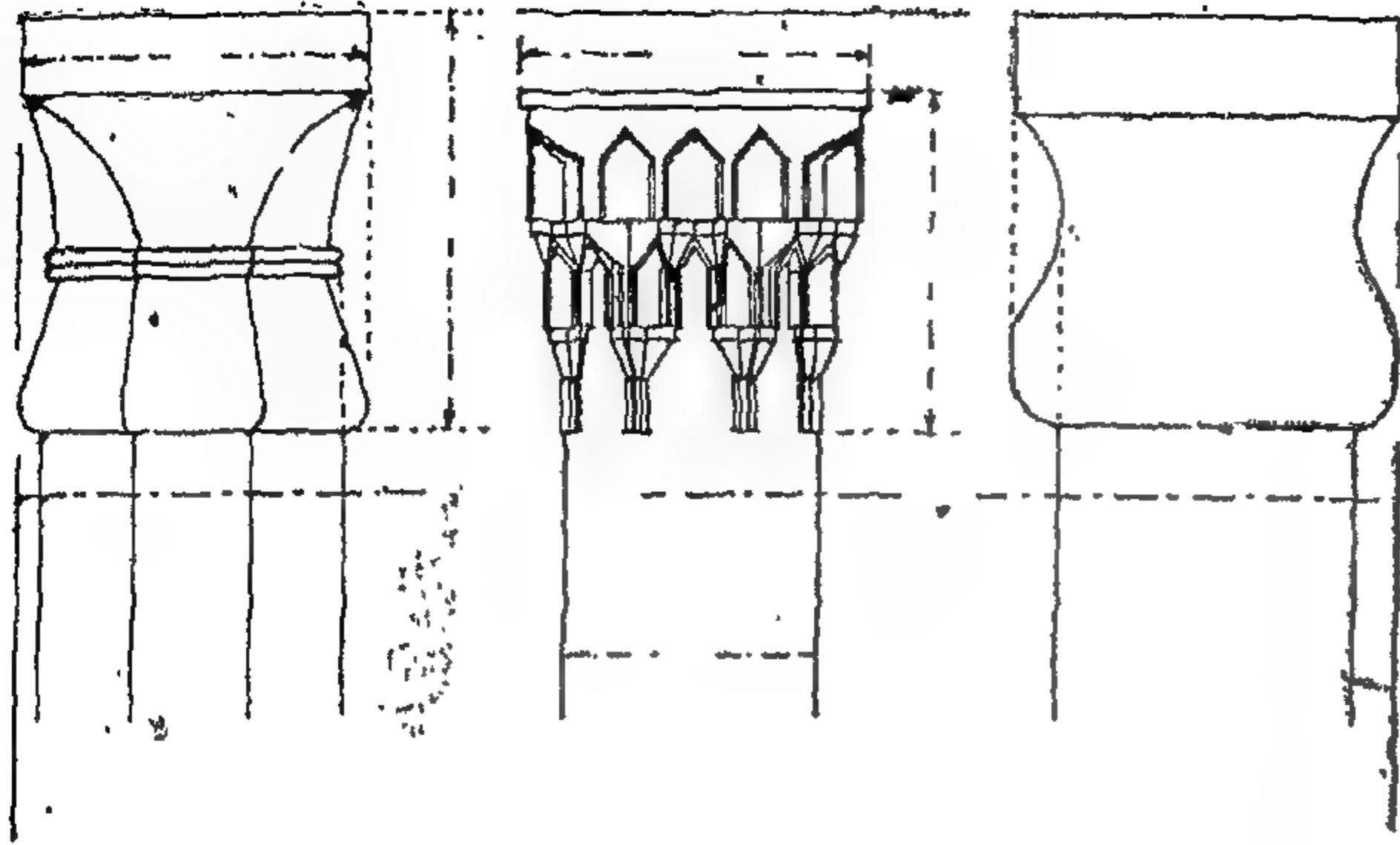
تستعمل القوالب بكثرة في العمارة الإسلامية وهي النوع المميز في الأبنية الإسلامية
وهي من أهم المميزات المعمارية التي يميز بها هذا الفن في مصر القديمة.
أما في العصور الإسلامية
فكان النوع من القوالب يستخدم في العمارة الإسلامية إذا رُفِعَ منسوبه وكونه منطوقاً
لمجموعة من المداخل الصغيرة أو المداخل الكبيرة (والتي هي المميزات
بمركز النوع أو المداخل له مثلها) مثل بساتين الأقباط وغيرها من الأمثلة المذكورة للقبلة

القباب - ١٤٣ ، ١٤٤ :

كانت القباب تستعمل كغطاء للأضرحة خاصة ، وكانت تستعمل كنارة في أسقف المساجد ورودهات الدور لإضاءتها ، وكذلك الحمامات فإنها كانت تسقف بقباب . ولم تستعمل القبة مطلقاً كظهر خارجي للأبنية غير الدينية في العصور الإسلامية ، وقد استعملت القباب لتغطية الميضاة التي أقيمت في وسط صحن المساجد المكشوفة .

وتبين القبة بهذا الشكل نوعاً من القباب الحجرية التي ظهرت في القرن الرابع عشر وهي غير شائعة الإستعمال وغير مألوفة في العمارة العربية ، وهي مضاعفة من الخارج كما هو واضح بالتفصيلة أسفل القطع .

الاعمدة



بعض نماذج الأعمدة المستعملة في المساجد الإسلامية

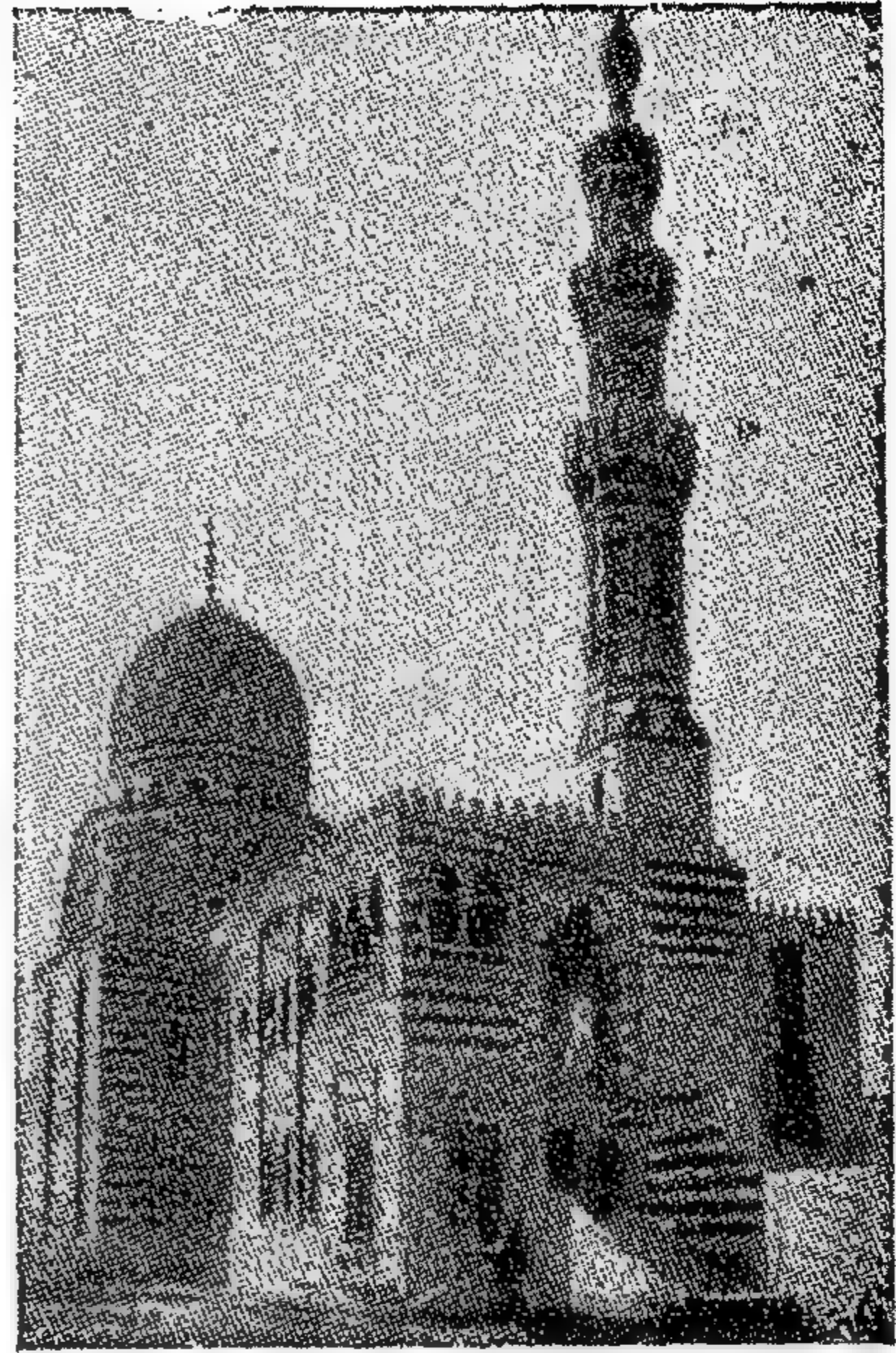
١٤٦

الاعمدة - ١٤٦ يرجى أن ينظر شرح الأعمدة من ٢٥٨
وشكل ١٣٥

المآذن - ١٤٧ ، ١٤٨

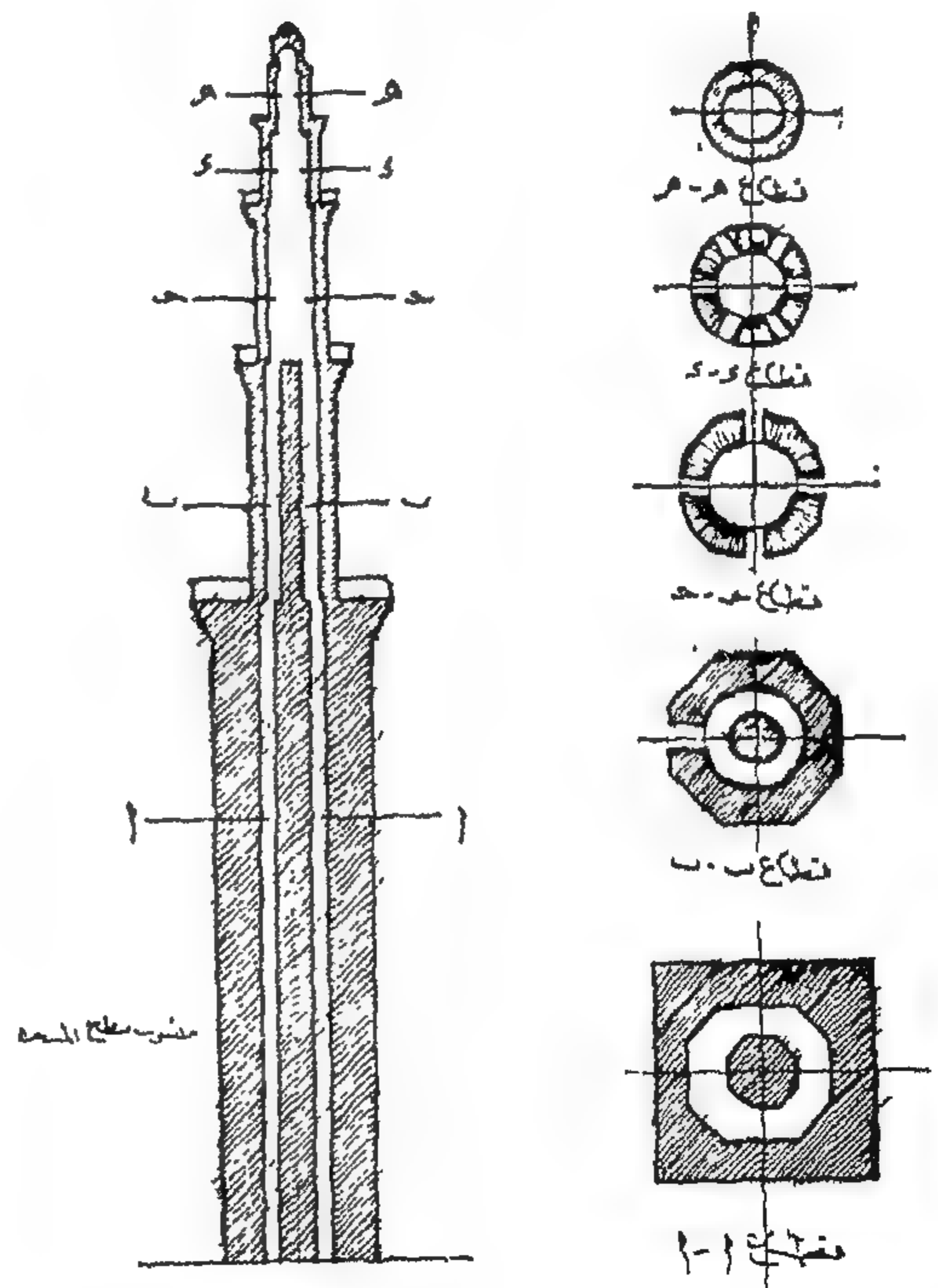
المئذنة: عنصر جوهري أساسي بكل مسجد، وهي في الغالب مكونة من خمسة أدوار أولها وأسفلها مربع الشكل من أسفل ثم يتحول إلى شكل مثلث عند القمة . وفي كل مئذنة توضع النوافذ اللازمة اللازمة للسلم الحزوني كما هو موضح بالشكل .

ويلاحظ أنه كلما ارتفعنا بالمئذنة كلما قل القطر . أما فيما يتعلق بالسلم الحزوني فإن قطره - ٢ م وقطر الفتحة ١/٤ م ويختلف ارتفاع الدرجة من ٢٠ إلى ٣٠ سم وغرضها عند طرفها المتصل ببدن المئذنة من ٣٠ إلى ٣٣ سم .



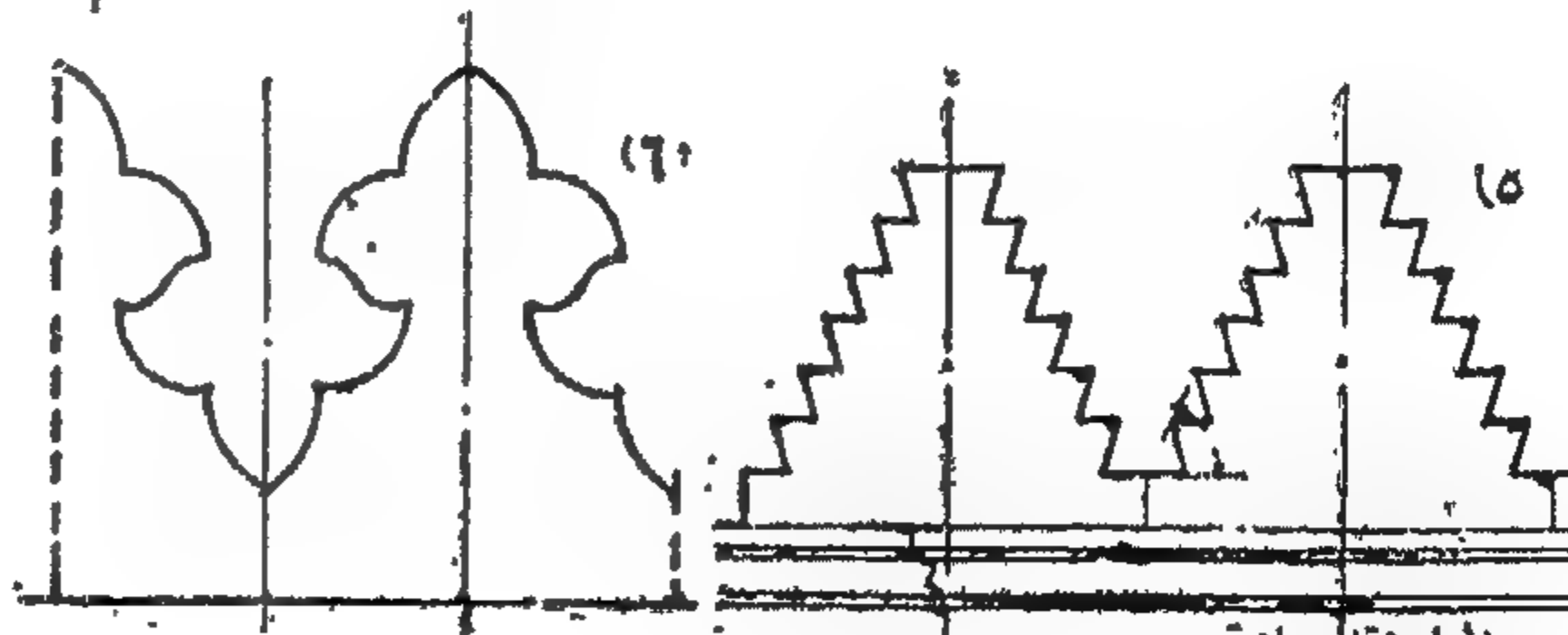
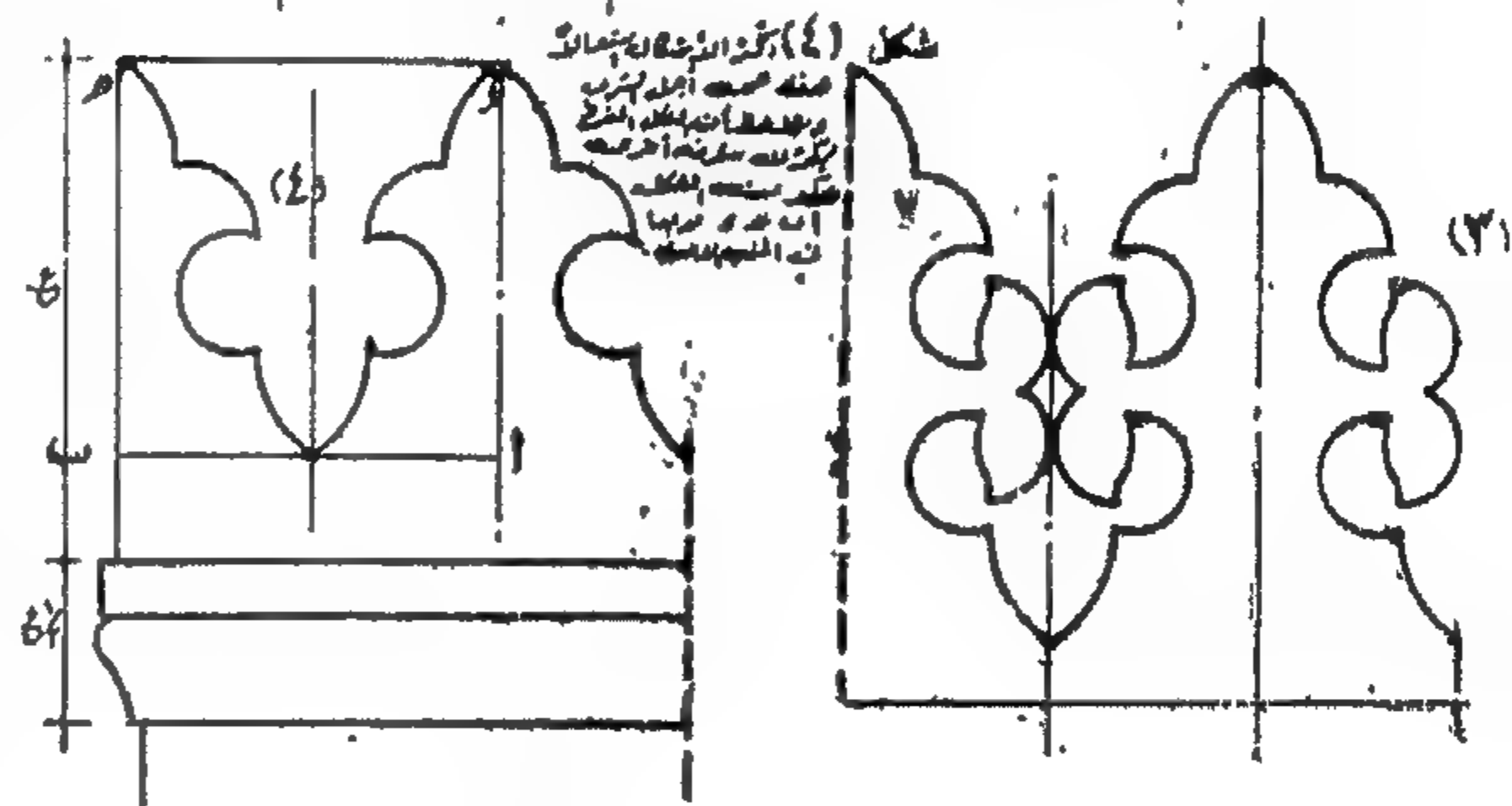
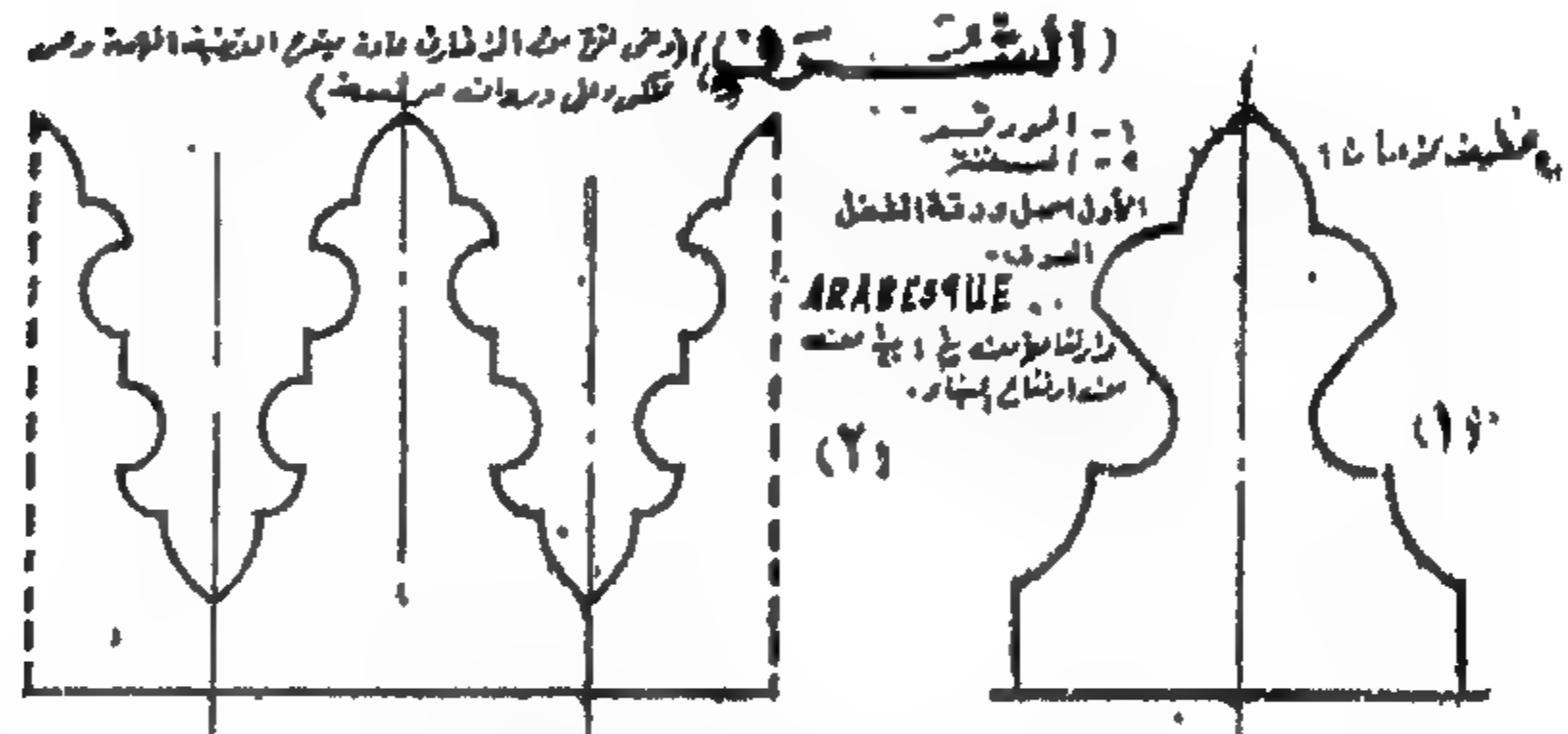
١٤٧ ، ١٤٨

المآذن



الدراوى ١٤٩ :

وتستعمل في السلام ذات العمد، ذات العالية
وتتركب الدورة من قوائم قممها مستديرة
على شكل بعلة متكئة على قواعد ذات
منحنى مجوف.



الشرف المسنن
يتميز بارتفاعه المنخفض من ١ إلى ٢ متر وعرضه من ١ إلى ٢ متر. وهو يتكون من عدة طبقات من الشرفات المتداخلة.

الشرف ١٥٠ :

نوع من أنواع الزخارف عادة يتبع
الأبتية الهامة وهي تتكىء على دورة عالية
والشرف نوعان - المورقة كشكل ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٦ . ومسننة شكل ٥ .

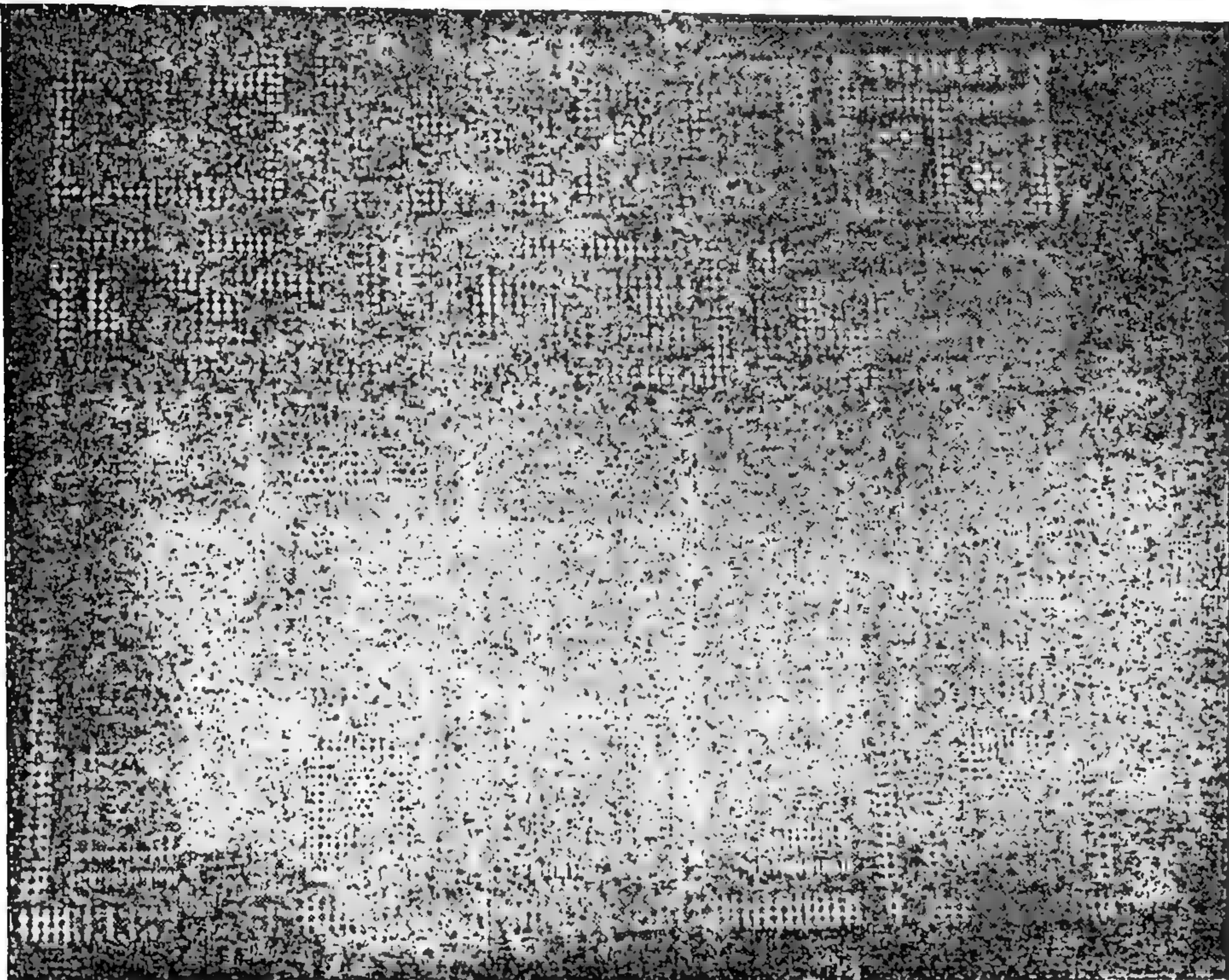
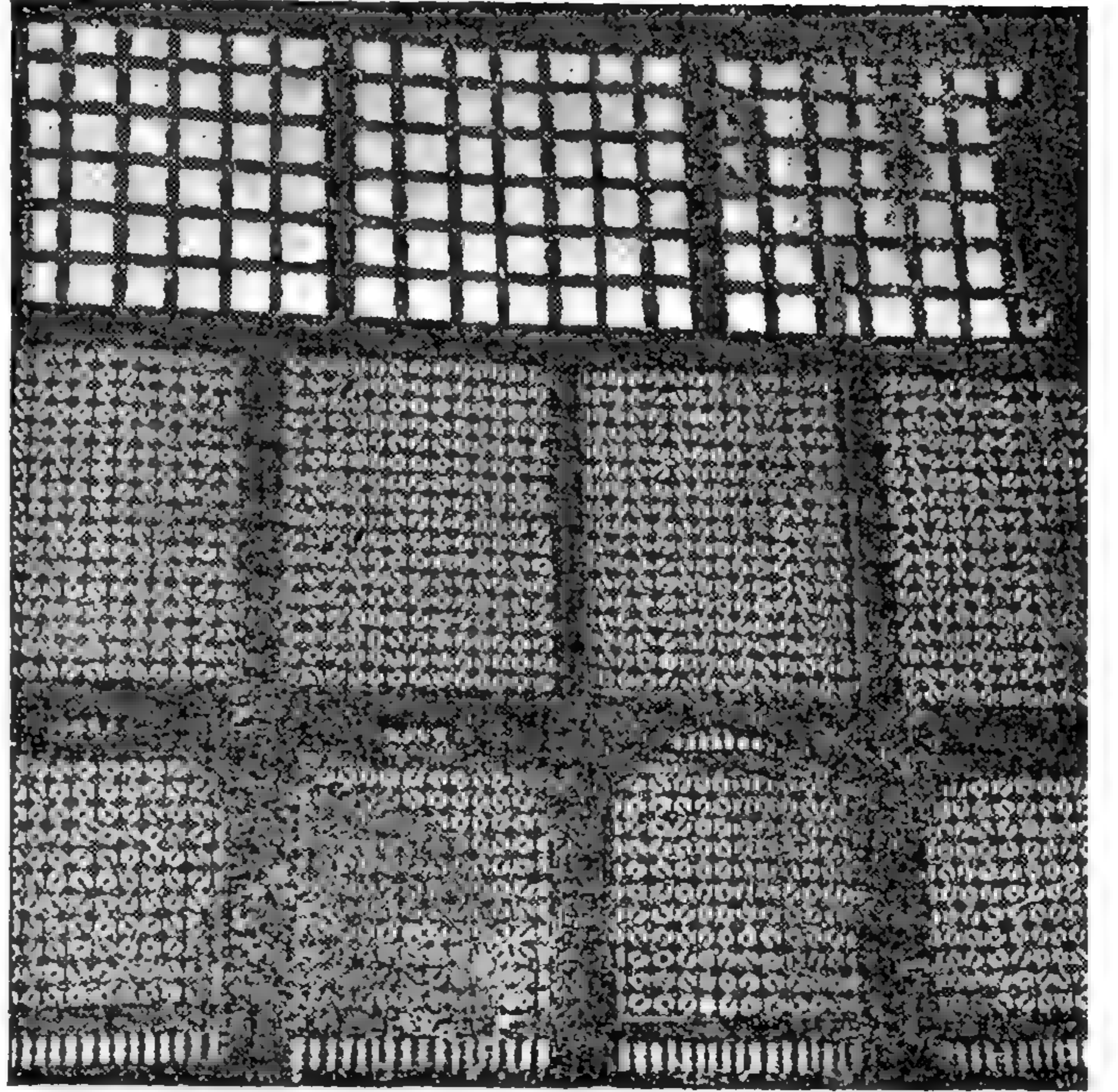
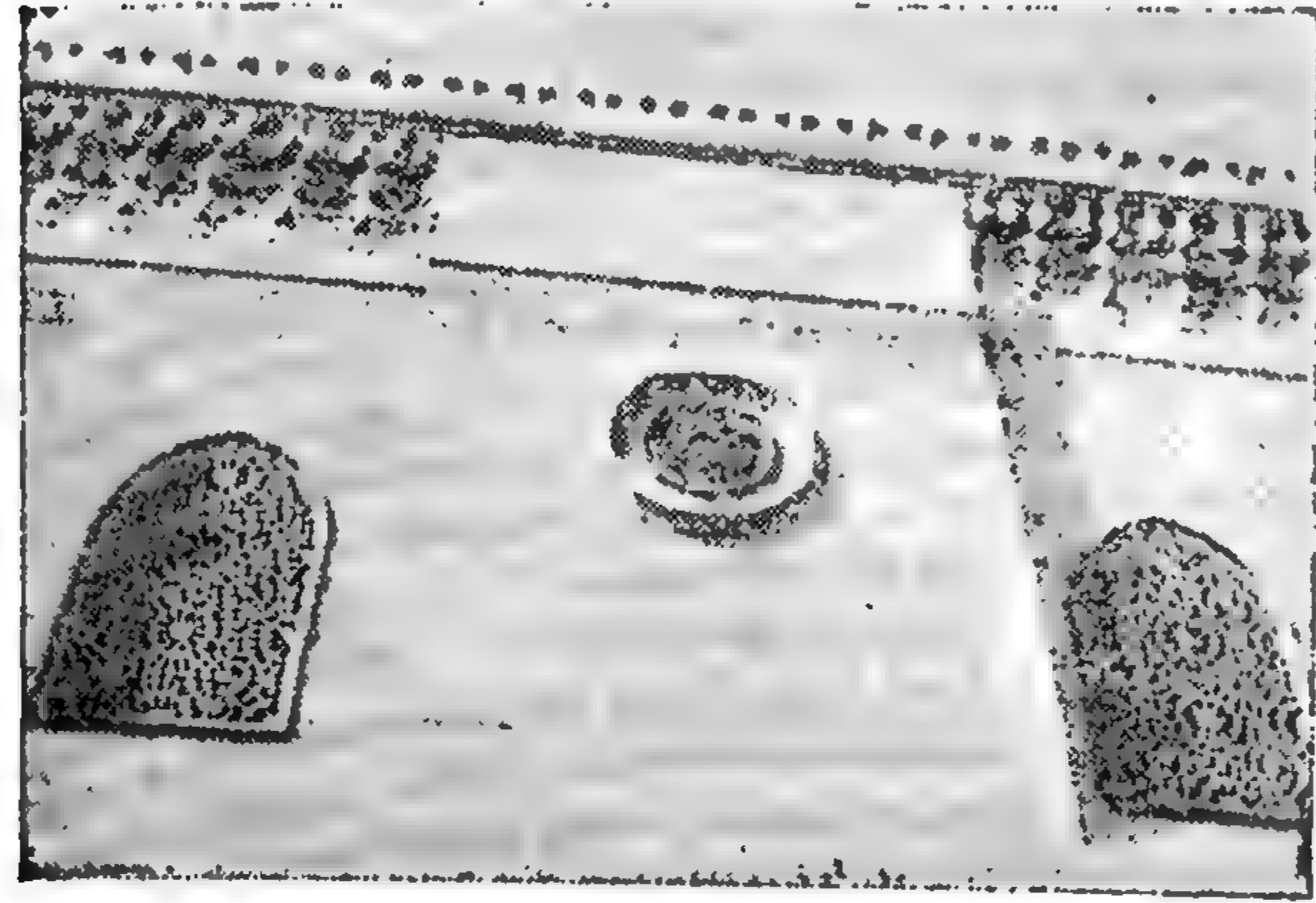
الشرف المورقة ، هي أكثر الأشكال
استعمالاً وأجملها ، ويلاحظ الشكل المفرغ
يكون شرفة أخرى ويكون الشكل ١ ، ب
ج ، د مربعا في أغلب الأحيان — ويبلغ
ارتفاع الشرفة من ٢ إلى ٤ من ارتفاع
المبنى .

الشرف المسننة . يختلف عرض الشرفة
عند قممها من ٢ إلى ٤ ارتفاعها عند ظهر
الطبان وكذلك ارتفاع جزء القاعدة الذي
يصل الشرف بعضها ببعض فإنه يبلغ ٢
ارتفاع الشرفة الكلى عن الطبان .

المشربية : ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ :

معالجة معمارية معربية إسلامية ، تسمح بدخول الرياح المطلقة ولا تسمح بدخول أشعة الشمس. وعادة ما توضع المشربيات لتغطي المسطح الخارجى للشبابيك أو البلكونات أو الشكمة التى تستعمل للجلوس فى الداخل والتمتع بالخصوصية وتلطيف الرياح دون التعرض لأشعة الشمس. وتستعمل الشبابيك الطبيعية «المشربيات» فى الأجزاء السفلى من المسكن لكسر حدة الضوء وتوفير الخصوصية. أما الأجزاء المرتفعة فتستعمل لها شبابيك «مشربيات» أوسع تساعد على التهوية. كما هو موضح فى أشكال الإسلامية الأصلية .

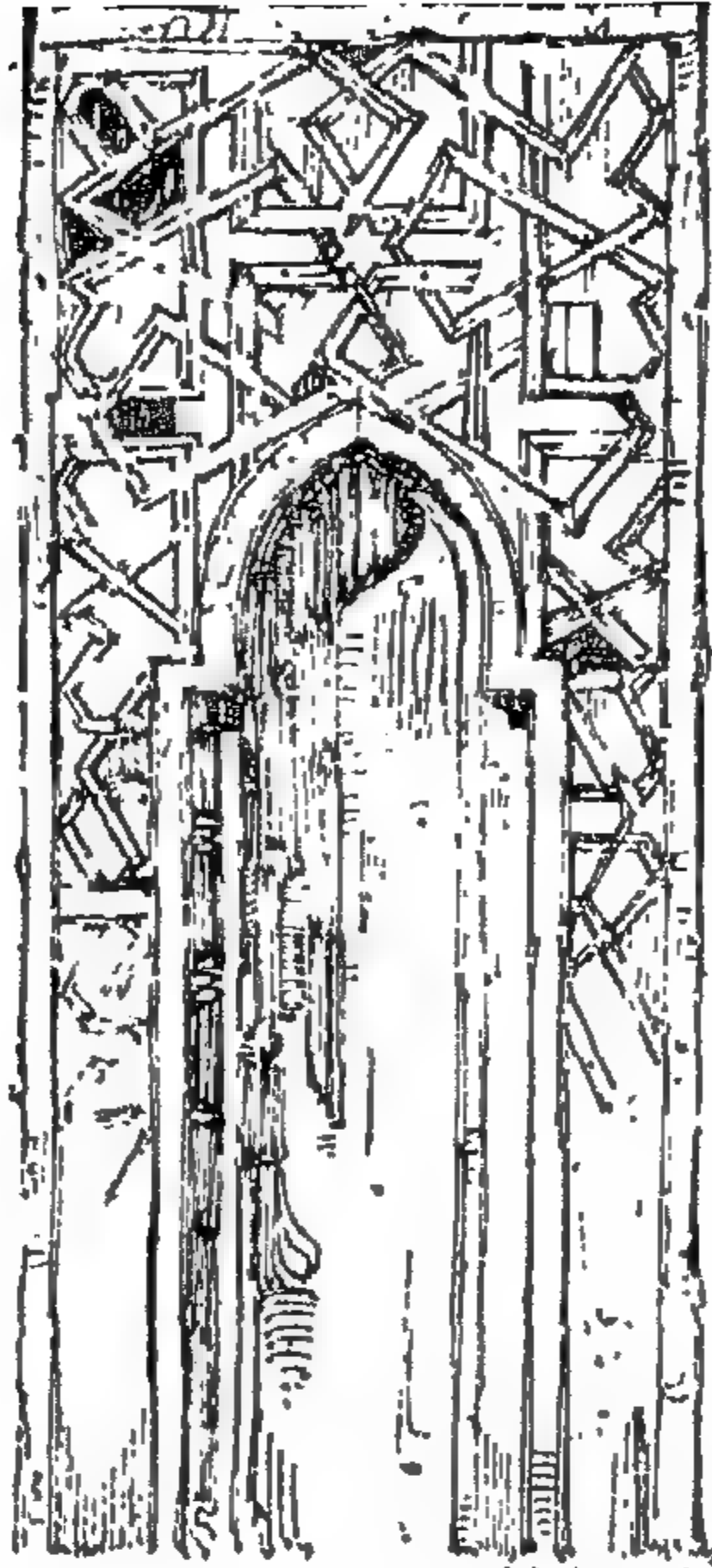
● وما هو حدير بالذكر أن الوحدات المختلفة لهذه المشربيات أو بمعنى أدق هذه المقاسات المطابقة لا يمكن تكبيرها أو تصغيرها « Practical Measures » حيث أن هذه المشربية تستعمل لكسر حدة الضوء الناتج عن شدة الإستضاءة . ولقد عجز معماريو الغرب عن تفهم عمق الحلول المعمارية فى الشرق واقتباسهم لأشكالها دون جوهرها . فأتت إستعمالهم لأشكالها تؤدي عكس الغرض منها فتزيد من حدة الضوء فى كثير من الحالات .



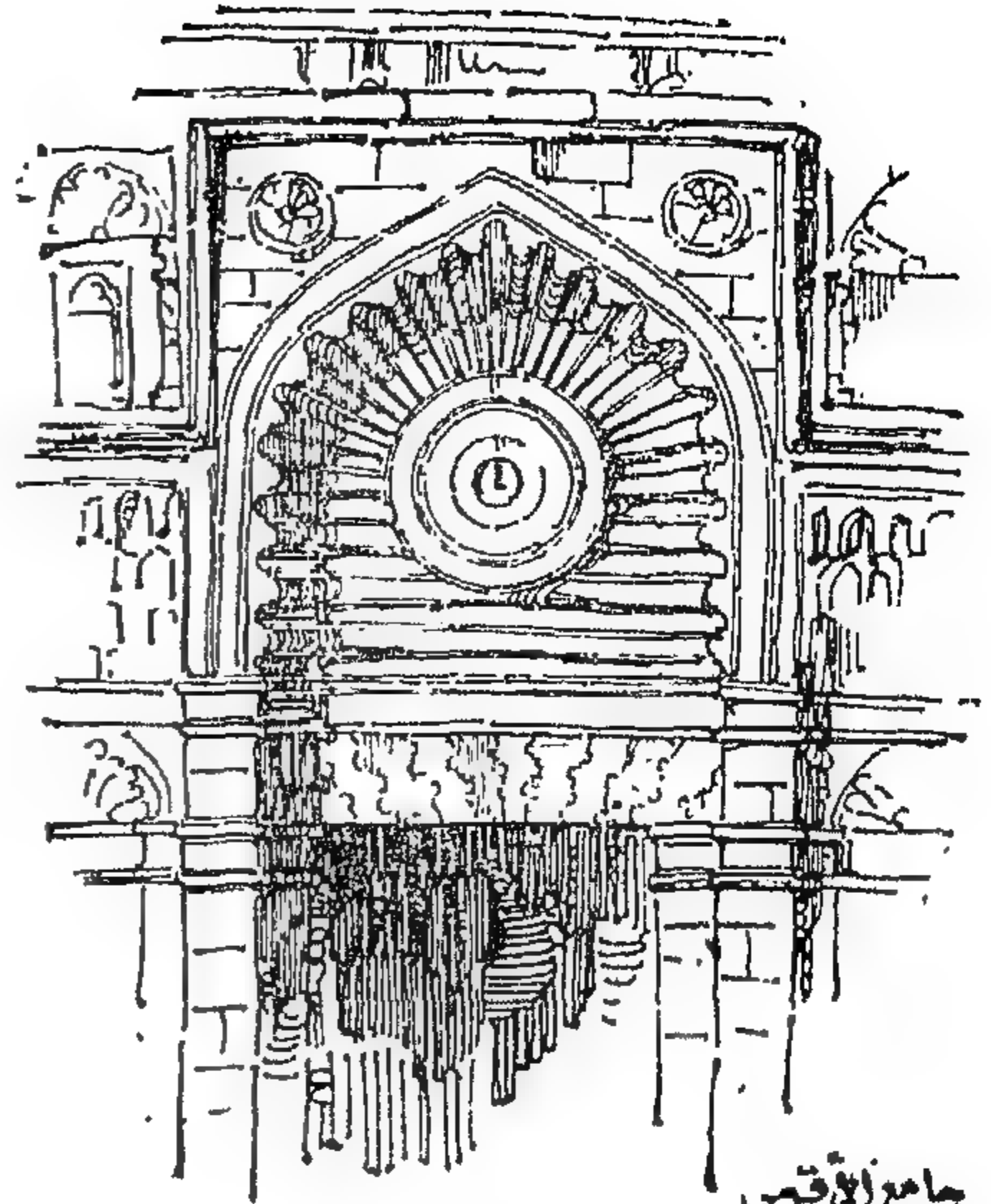
المشربيات
أو
الشبابيك



السيدة رقية



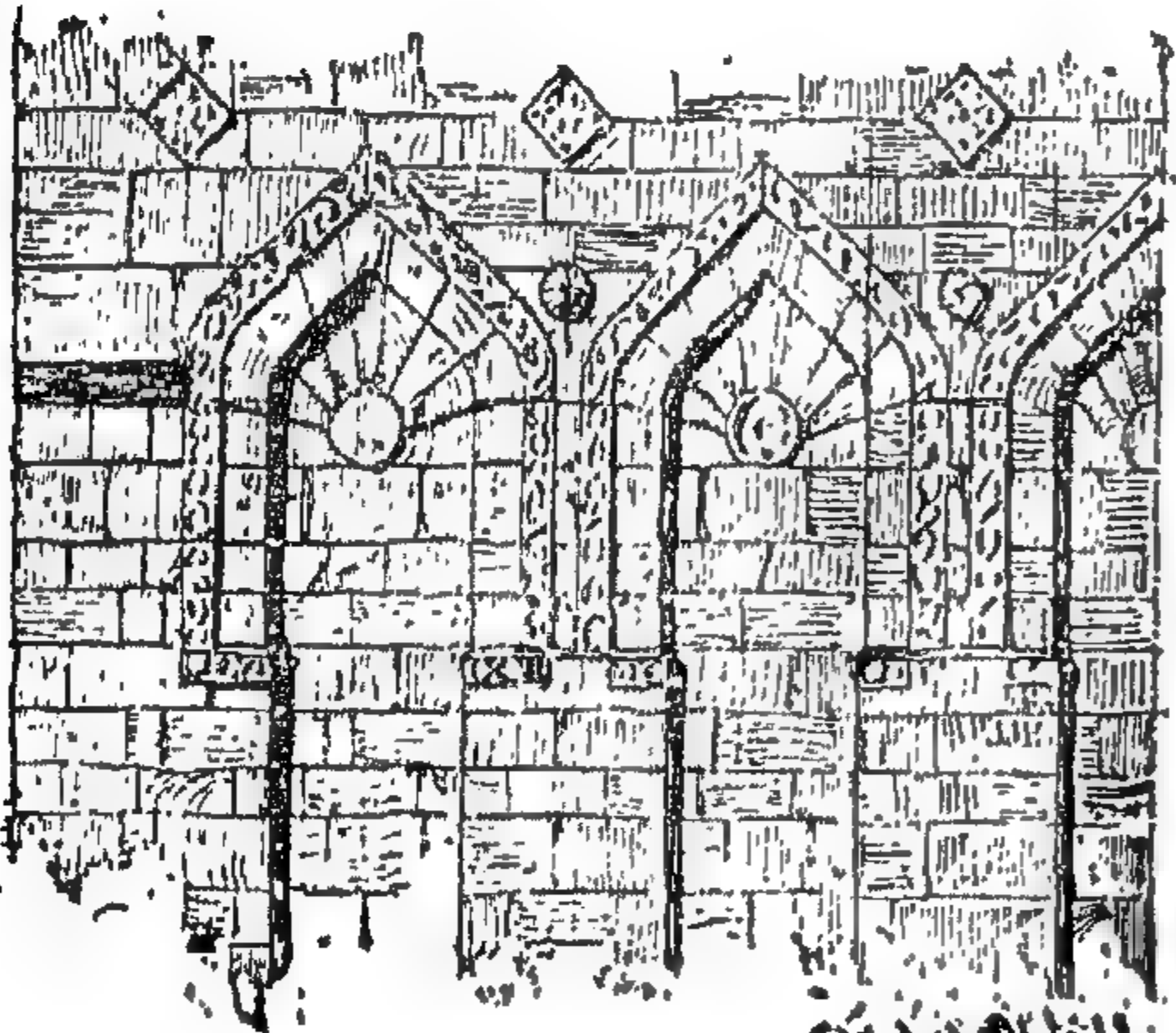
السيدة نفيسة



جامع الأقصر

١٥٤

● اختلفت الزخارف والحليات في العمارة الإسلامية عن مثيلاتها في الطرز الأخرى كالعارة القوطية أو المعابد الإغريقية أو أقواس النصر الرومانية . وكانت هذه الزخارف والحليات والمقرنصات وغيرها مشتقة من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه ، والإمتناع عن عمل التماثيل والأصنام ، ولذا كان هذا الاختلاف . فاهتم المسلمون بدراسة الزخارف الهندسية ، واعتنوا عناية تامة بالإخراج والتكوين والتلوين ، وكان اللون الأحمر والأبيض والأزرق والذهبي والفضي أحب الألوان إلى نفوس فناني العرب . ونشأ من تلك الخطوط الهندسية والتكوينات الأصلية هذه الأشكال العربية « الأرابيسك » وظهر هذا الفن الجميل وأثره في تحسين وتهذيب الخطوط القديمة الكوفية وغيرها وفي أشكال المشربيات وتجميع الأخشاب في أعمال النجارة للشرقات والمشربيات والمحراب والمعبر، والتطعيم بالسن والعاج والأبنوس.

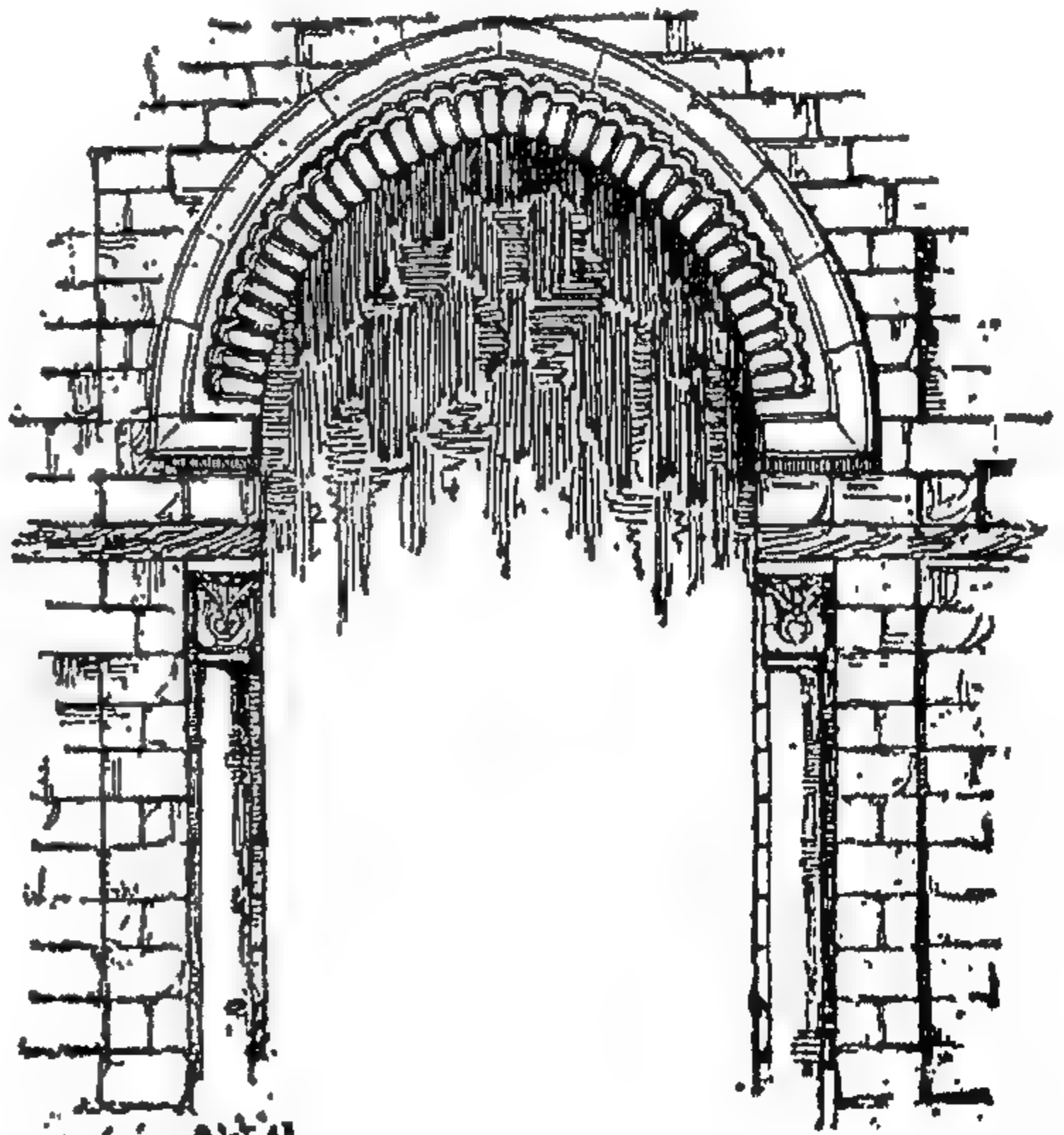


الظاهر بيبرس

١٥٦

● وأصبحت الزخارف المعمارية والفنية الإسلامية حلاوة تنعم بها دون غيرها ، كما تنفرد بمشروع كامل لدراسة الألوان ، وتتميز بالبساطة التامة في التصميم ، حيث كانت ولا تزال وستبقى العمارة الإسلامية أكثر العمارات حياة وأشدّها بهجة وأعظمها خلوداً.

والأمثلة الموضحة شكل ١٥٤ لحليات وزخارف من جامع الأقصر ، ومشهد السيدة نفيسة ، ومشهد السيدة رقية ، شكل ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ من جامع الظاهر بيبرس ، شكل ١٥٨ من جامع الصالح طلائع . ومنها تظهر بوضوح البساطة التامة ، ورشاقة النسب ، ودقة التعبير وتدل على مهارة ودقة الفنان والصانع العربي .

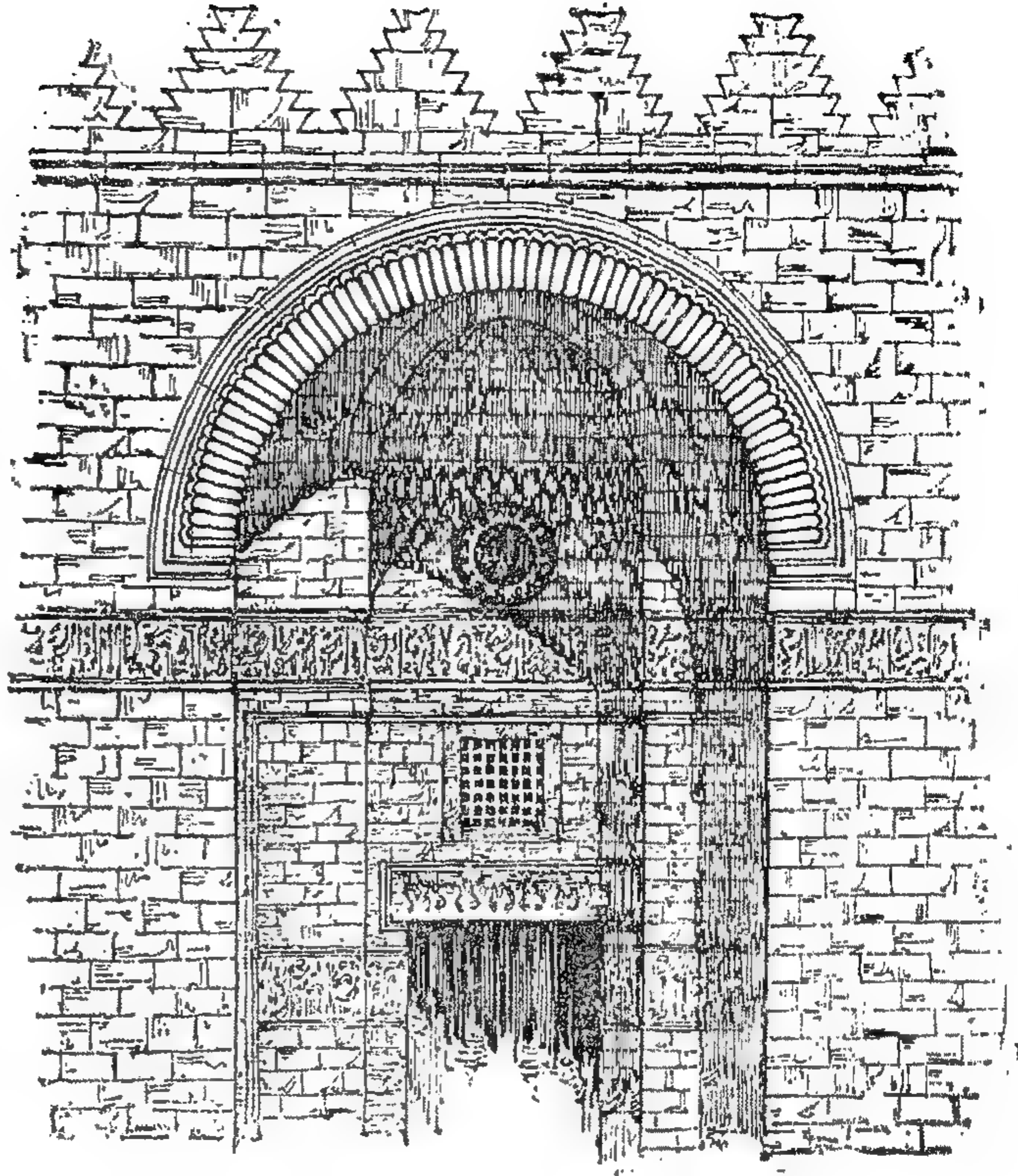


الظاهر بيبرس

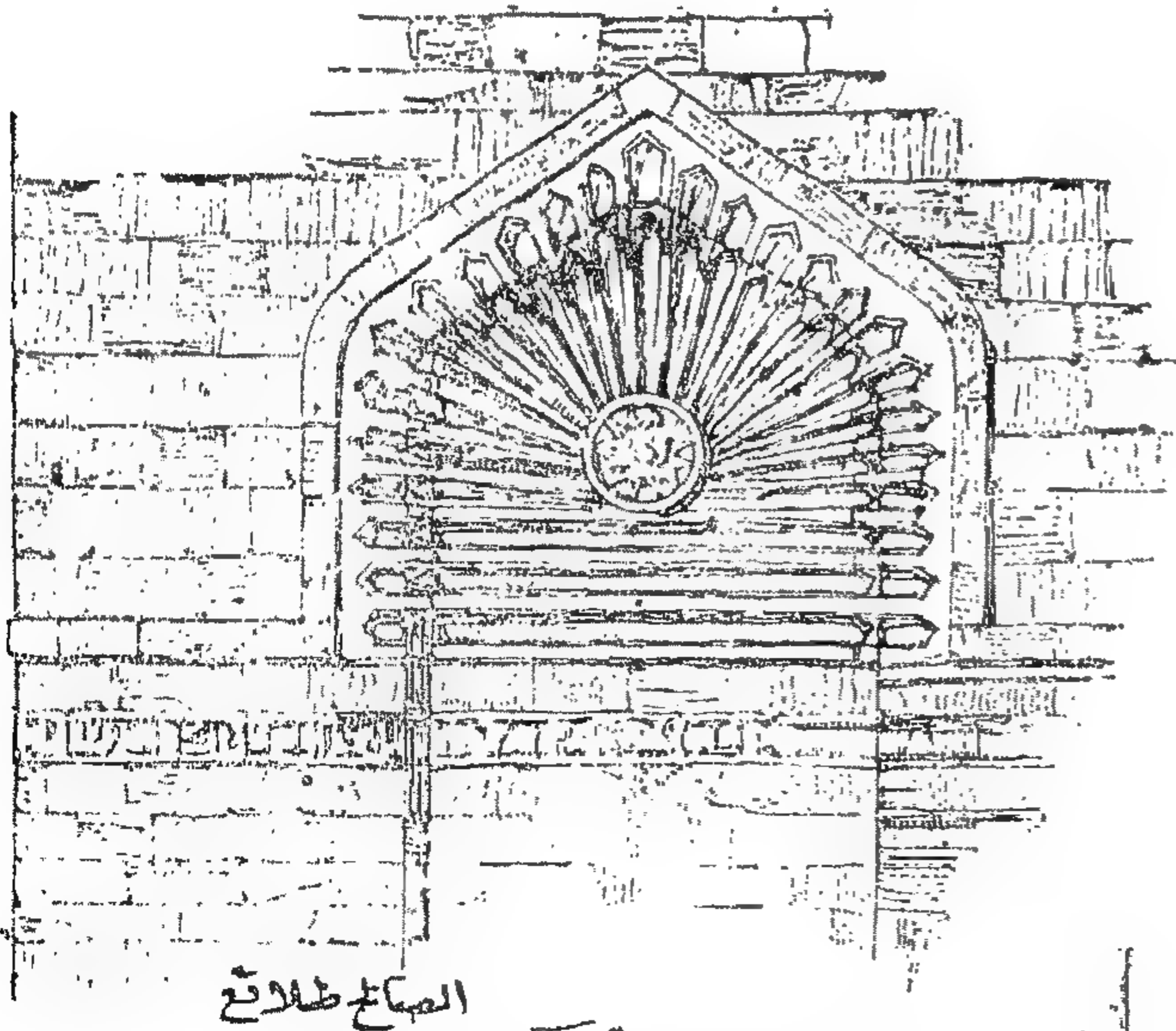
Arco di una porta d'ingresso della Moschea di Dahar-Belbâra.
(Con restauro delle colonne).

١٥٥.

جامع الظاهر بيبرس ١٢٦٦ م
 ١٥٨ - يقع هذا الجامع بميدان الظاهر
 بالقاهرة ويشبه في تخطيطه مسجد أحمد بن
 طولون ويتكون من صحن محاط بأروقة من
 جهاته الأربع . ويتكون رواق القبلة من ست
 بلاطات بينما يتكون الآخر من اثنتين فقط
 ويمتاز المسجد بوجود ثلاث مداخل محورية
 بارزة عن الواجهات الثلاث ، والمدخل
 الرئيسي في منتصف الواجهة الشمالية الغربية
 ومعمود بعقد يكتنفه تجويفان ينتهيان
 بمقرنصات في الجزء العلوى .



١٥٧

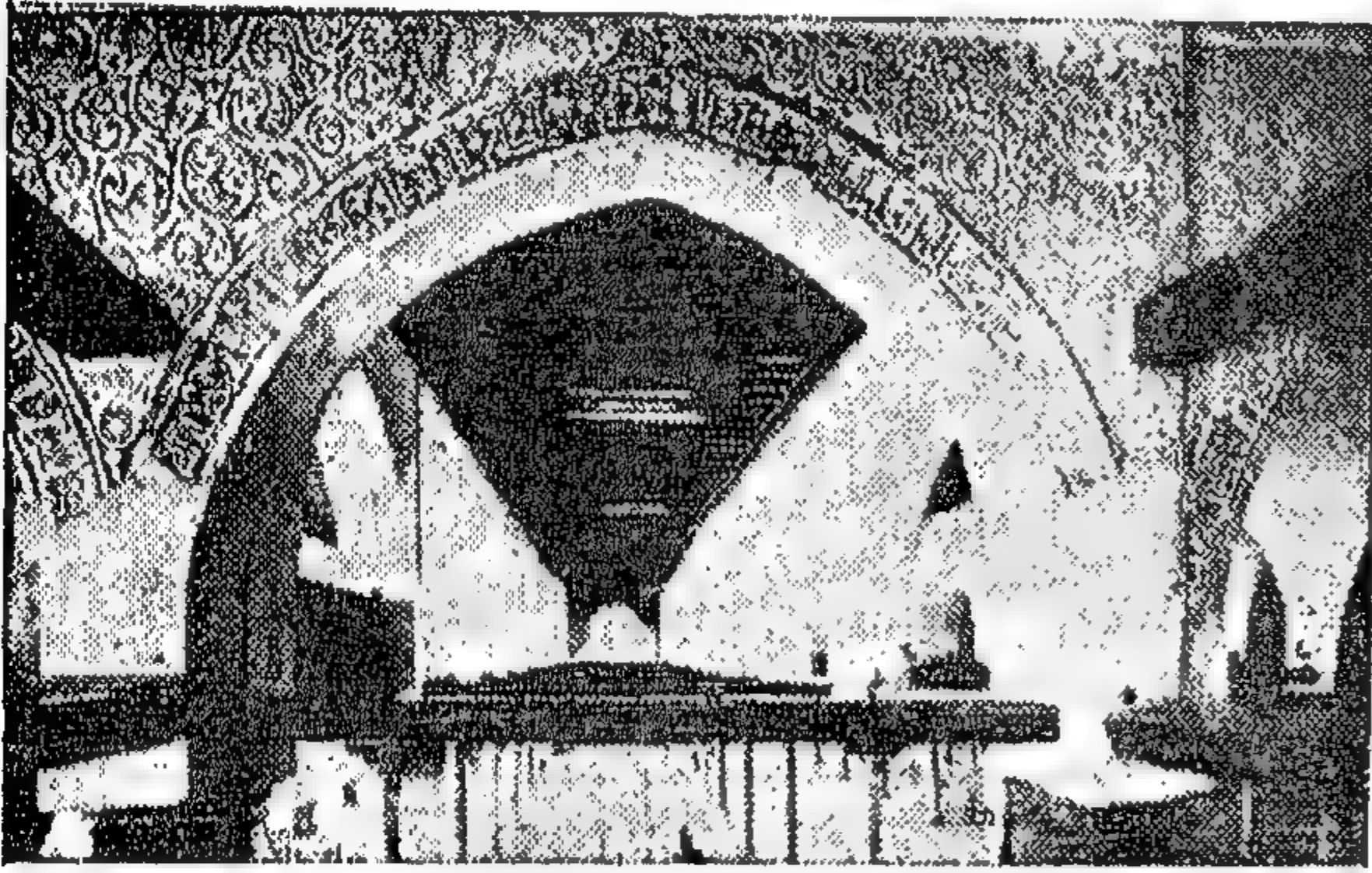
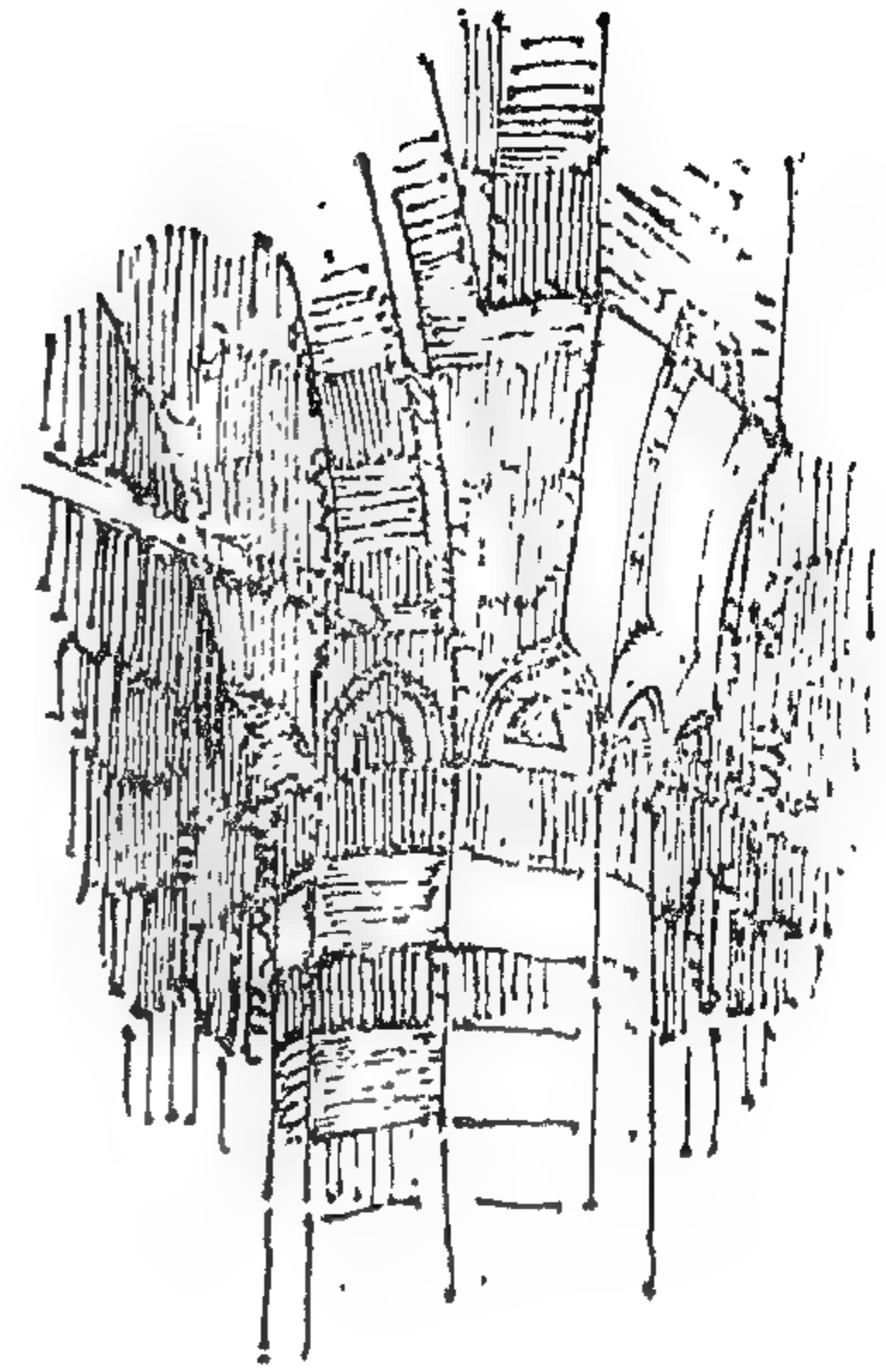
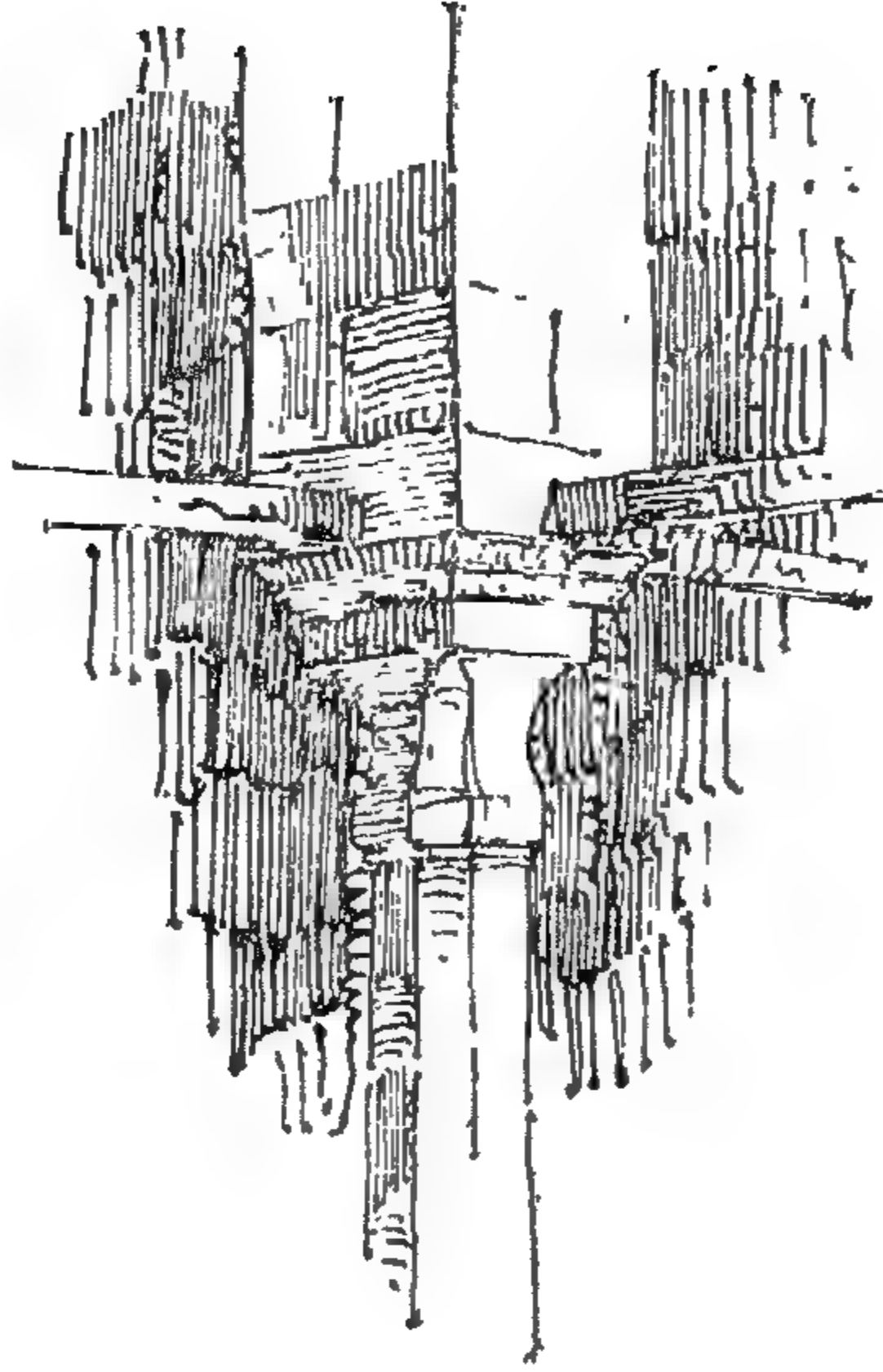
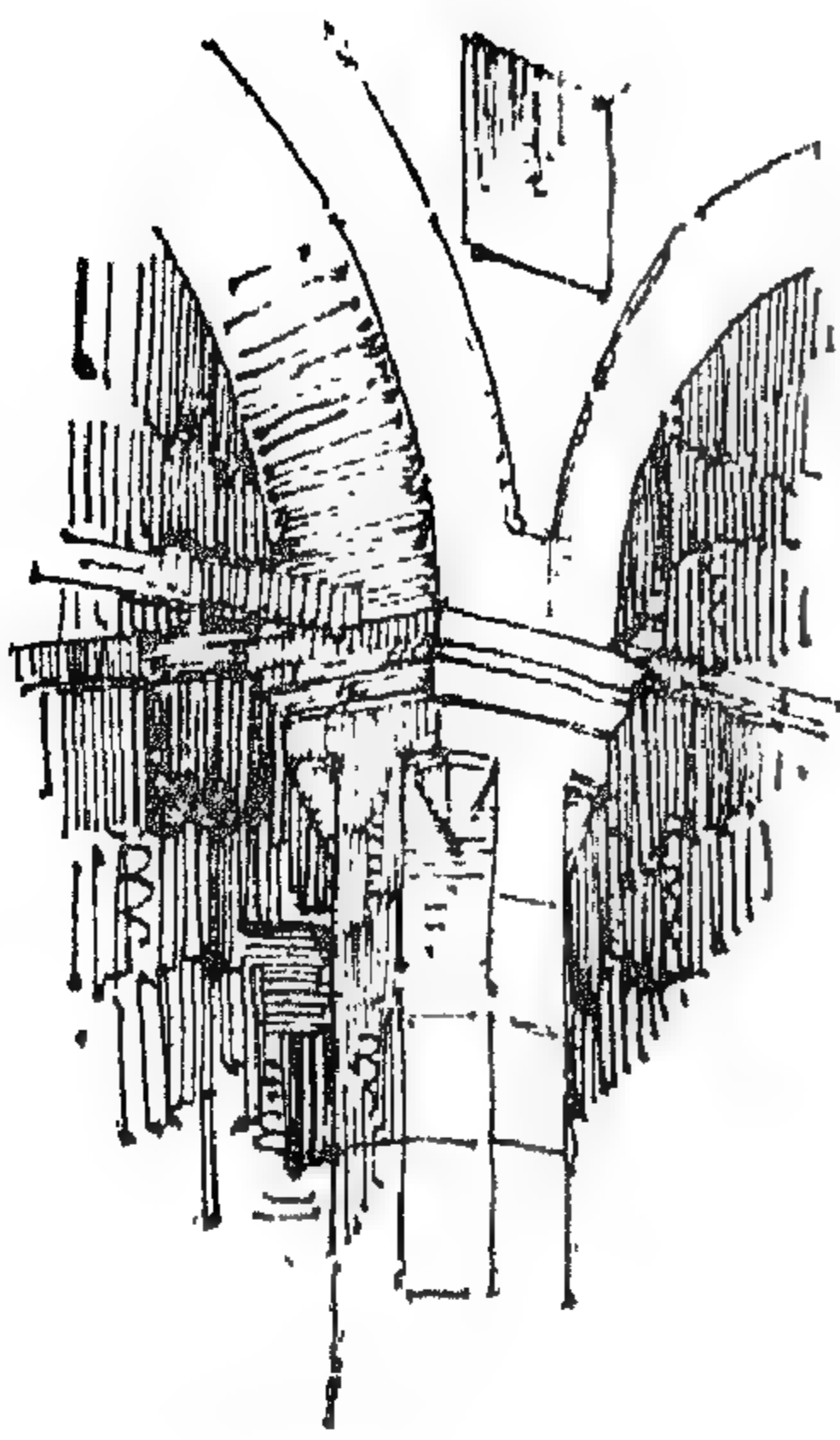


الصالح طلائع

arco decorativo nella Moschea di Talayé.

جامع الصالح طلائع : ١١٦٠ م
 ١٥٨ - يقع الجامع في ميدان باب
 زويلة في مواجهة أحد أبواب القاهرة
 الفاطمية . وجامع الصالح طلائع هو آخر
 أثر للفاطميين في مصر ، وقد بنى مرتفعاً
 عن سطح الأرض بنحو ٤ م وبأسفله من
 جهة الواجهة حوانيت ، ويطلق على هذا
 الاتجاه في التصميم اسم المساجد المعاقة .

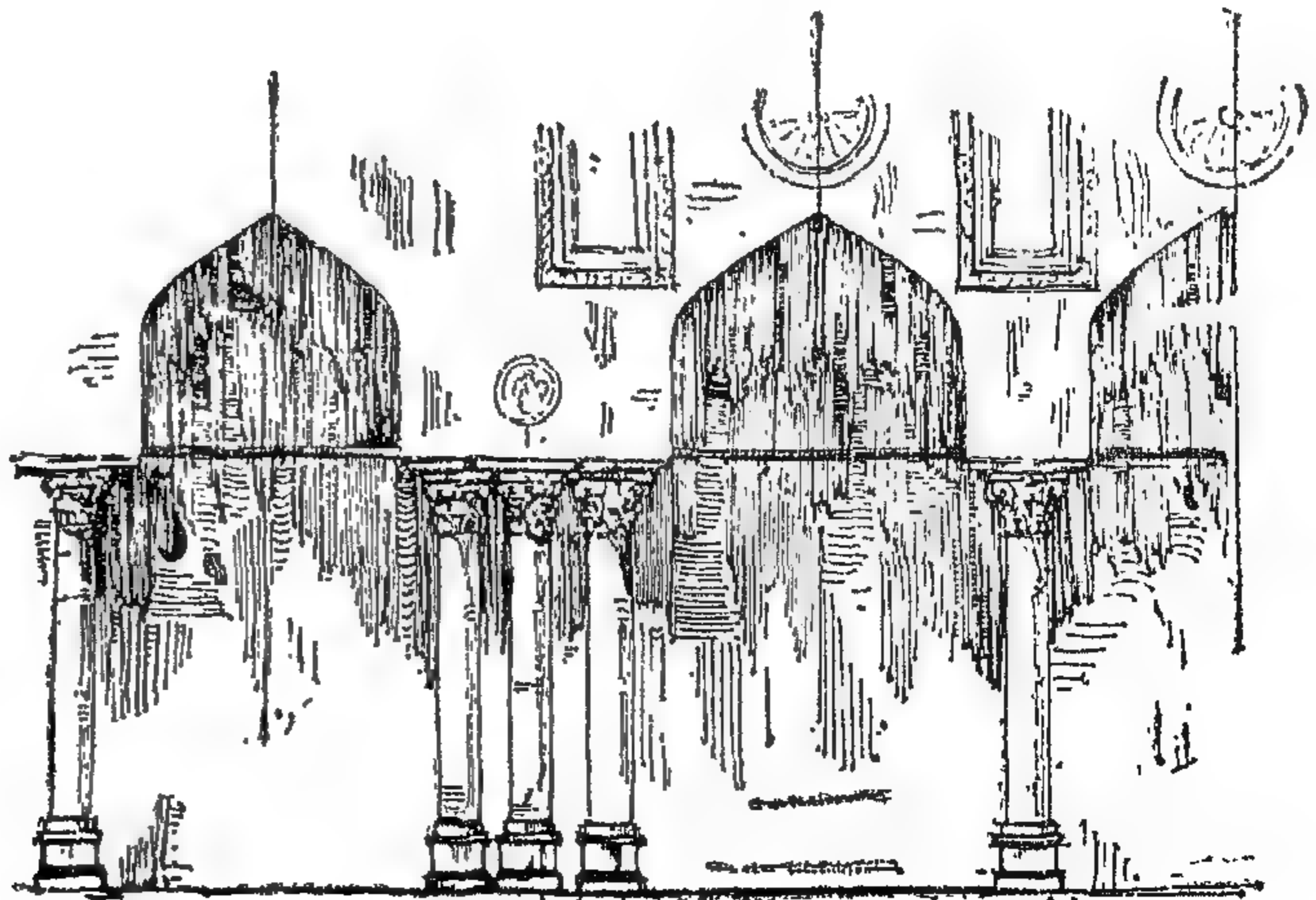
١٥٨



جامع الأزهر هو أول جامع أنشئ بمدينة القاهرة ،
 بدء في إنشائه في أبريل ٩٧٠ م ، وانتهى في ٩٧٢ م ، وأمكن
 جامع الأزهر الحالى ليس كله بالفاتمى الذى وضع أساسه
 جوهر ؛ بل هو مجموعة من الآثار ضمت إليه في أوقات مختلفة
 — يرجى أن ينظر الشرح بالتفصيل — فتحت بأعلا حوائط
 الجامع شبابيك مفرغة بأشكال هندسية ، تتخللها مضاهيات
 مزخرفة عقودها مستديرة ، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط
 الكوفى المزهر والذى يعتبر من مميزات العصر الفاطمى ،
 ويشطر الإيوان الشرقى مجاز متجه مباشرة إلى المحراب ،
 لارتفاع عقودها وسقفه عن مستوى إرتفاعات المسجد ، وقد
 حليت حافة عقود هذا المجاز بكتابات كوفية ، وحليت
 خواصرها بزخارف نباتية موزقة مختلفة .

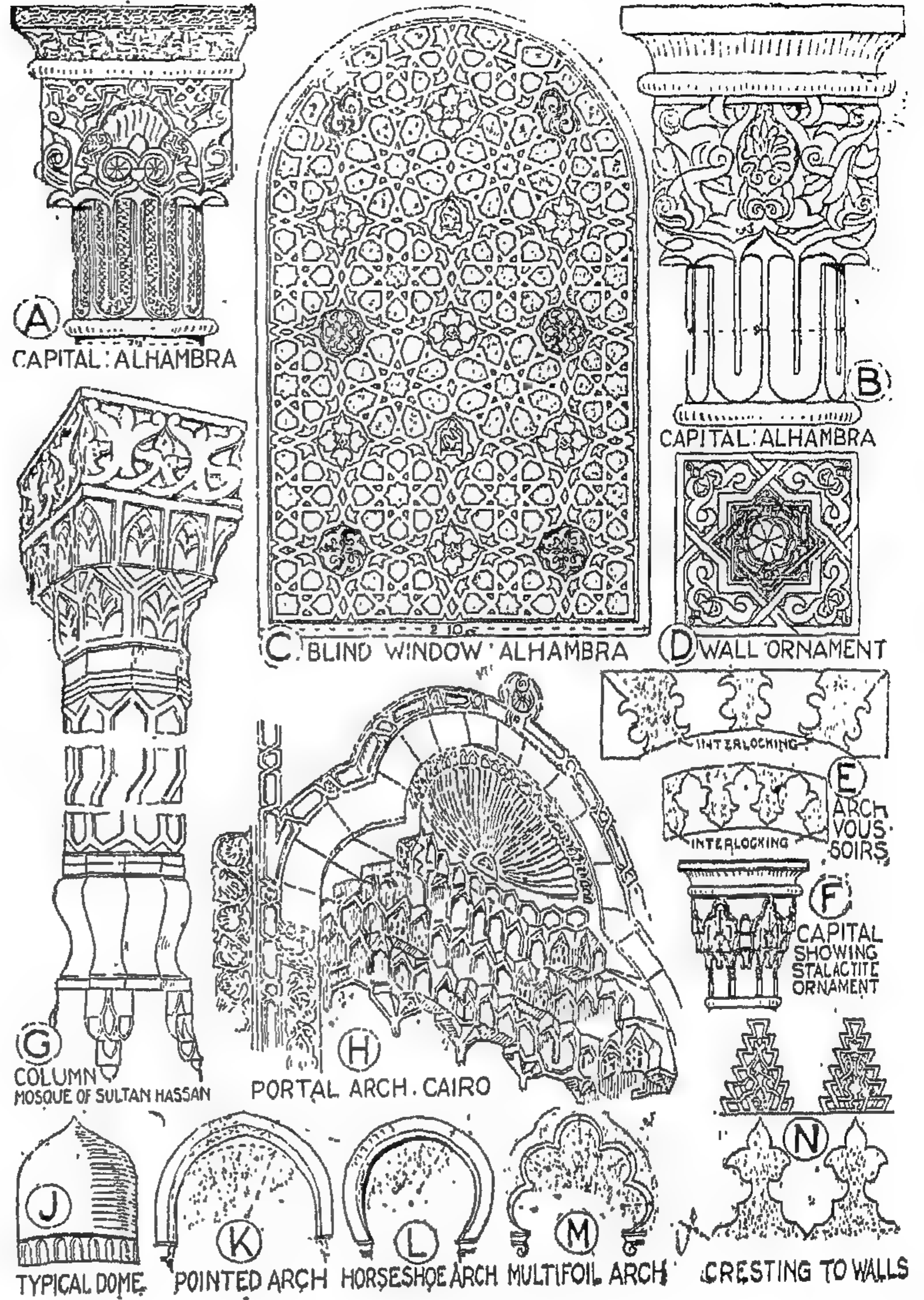
١٦٠

- ١٥٩ : أمثلة مختلفة لبعض أعمدة جامع الأزهر .
 ١٦٠ : عقود المجاز محلاة بالزخارف والكتابات
 الكوفية بجامع الأزهر .
 ١٦١ : أعمدة الصحن الخارجى المكشوف
 بالأزهر .



جامع الأزهر

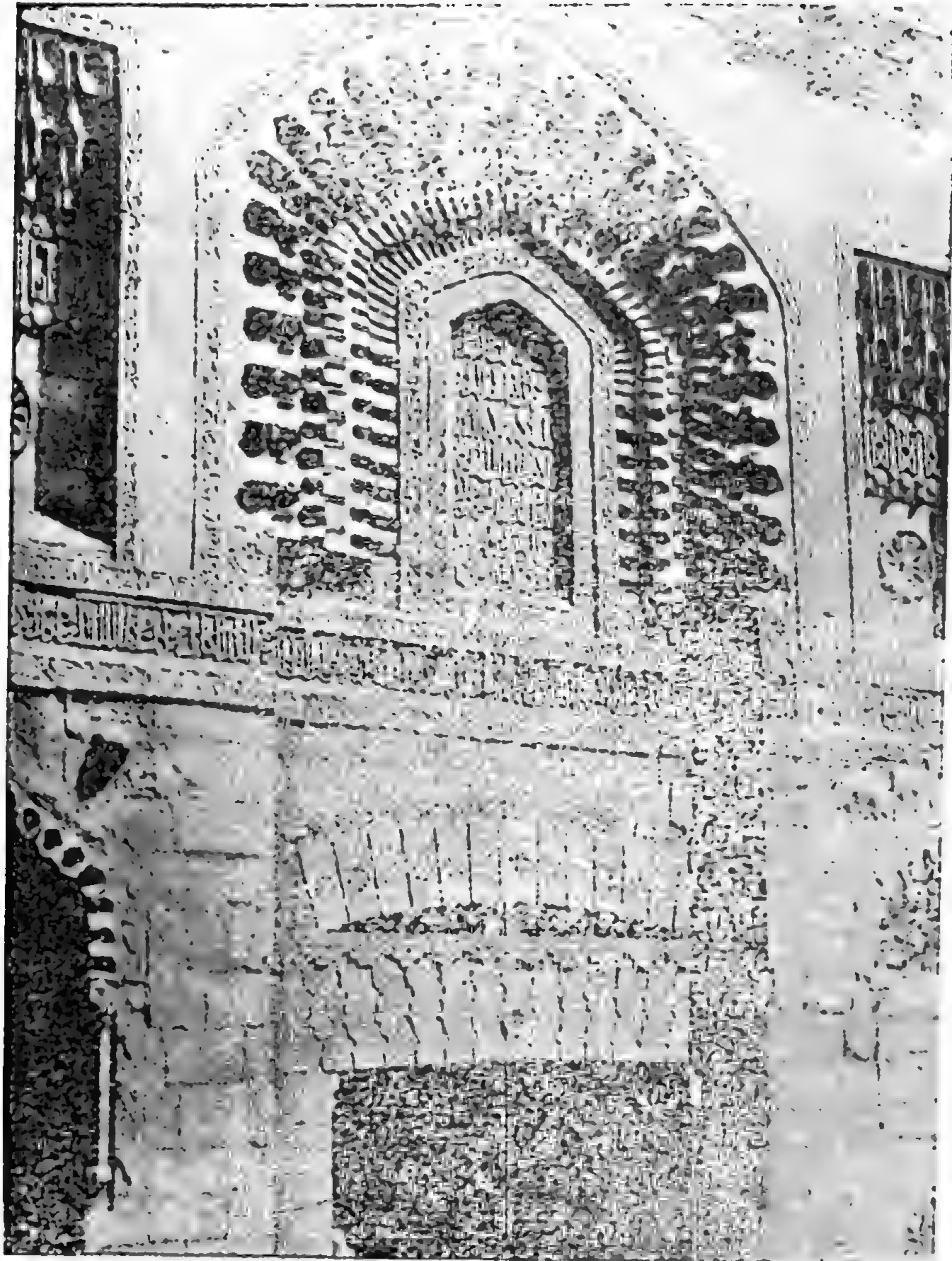
- لوحة رقم ١٦٢ :
- A, B, C, D. تفاصيل لبعض الزخارف الإسلامية في قصر الهامبرا الحمراء / غرناطة. قصر الخليفة عبد الوليد .
- E, F. تفاصيل المزورات والشرفيات لمسجد بالقاهرة .
- G. أحد الأعمدة في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .
- H. زخارف وتفاصيل عقد المحراب - القاهرة
- I. القبة النموذجية المألوفة
- K. العقد المدبب
- L. العقد على شكل حدوة الفرس
- M. العقد الزخرفي ذي أنصاف الدوائر
- N. الشرفيات .



١٦٢

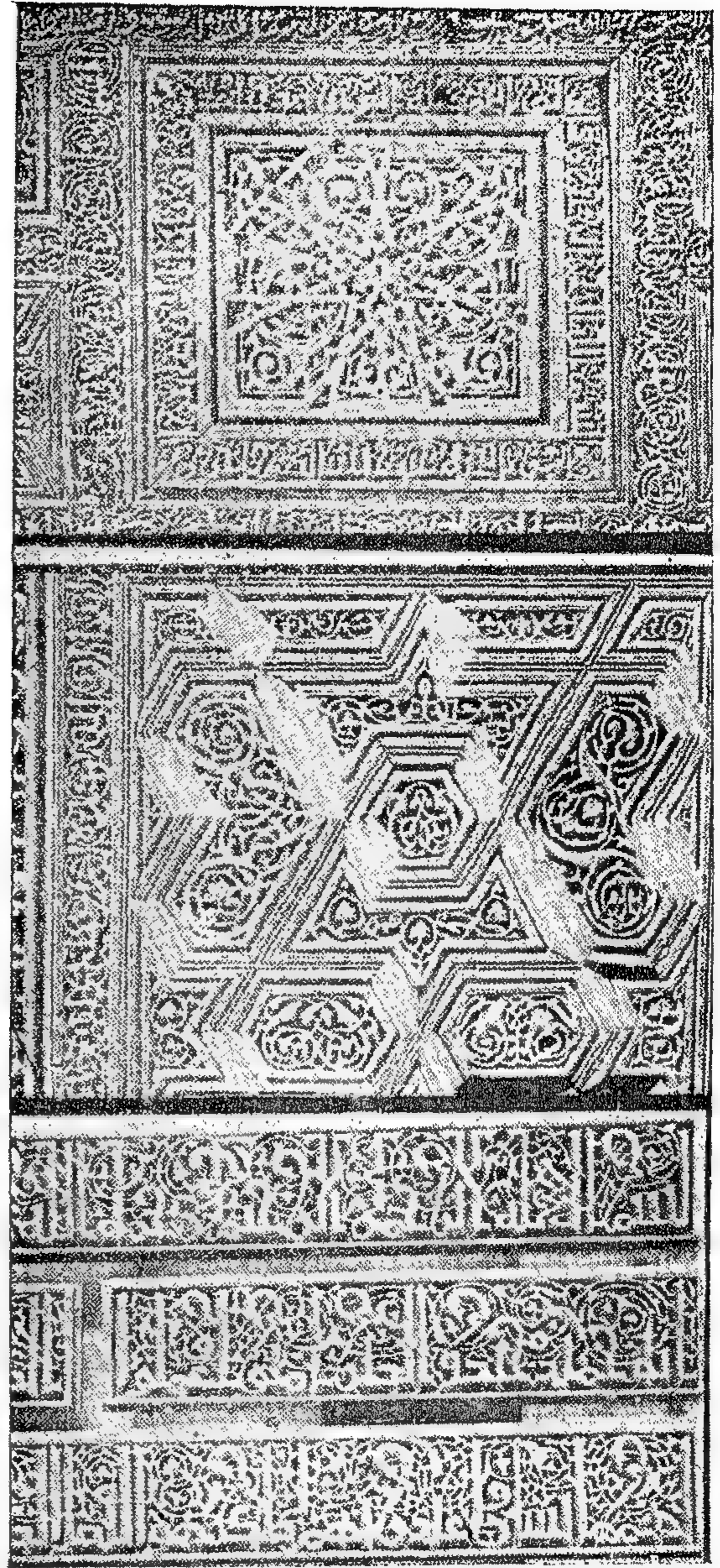
● امتازت العمارة الإسلامية بتنوع عقودها ، وكان كل بلد يفضل بعض هذه العقود على الآخر ، منها العقد المخموس والعقد ذو الفصوص والعقد على شكل حدوة الفرس والعقد المدبب وغيرها . أما الخليات والزخارف المعمارية والتي تشبه خلايا النحل استعملت في المساجد في طبقات مرصوفة وتستعمل في الزخرفة المعمارية أو بالتدرج من شكل إلى آخر ، من السطح المربع إلى السطح الدائري الذي تقوم عليه القباب . وهذه هي المقرنصات التي تقوم في كثير من الأحيان مقام السكوايل ، والتي أصبحت من مميزات العمارة الإسلامية .

أما الأعمدة الإسلامية ذات التيجان الرشيقة المشككة لها أبدان مختلفة منها الإسطواني والمضلع والمثلث ، تزين أبدانها أحياناً بالزخارف النباتية الدقيقة . وتمتاز هذه الأعمدة بالبساطة والنسب الجميلة — نسب إرتفاعها = ١٢ مرة القطر . لها تيجان جميلة ذات رقبة طويلة وصفحة مربعة مشغولة بالمقرنصات ، أو عصابة مربعة مجلدة بالزخارف الهندسية الجميلة . كما يظهر ذلك من الأمثلة المختلفة لوحة رقم ١٦٢ .



١٦٣: تفاصيل معمارية من مسجد الصالح نجم الدين بالقاهرة

● لامتازت الزخارف المعمارية والحليبات الفنية في العمارة الإسلامية بأنها اشتقت من روح الإسلام وأصالته وتعاليمه ، واهتم الفنان العربي والصانع العربي بدراسة الزخارف الهندسية على أسس واقعية نابعة من المجتمع والبيئة . وأصبحت هذه الزخارف العربية حلاوة تنعم بها دون غيرها تتميز بالبساطة النامة ورشاقة النسب والتعبير الدقيق والشخصية العربية .



اللوحة رقم ١٦٣ : تمثل تفاصيل من كتابات وزخارف تابوت المشهد الحسيني. جميع حشوات التابوت مجمعة ومزدانة بزخارف نباتية موزقة دقيقة الصنع بها عناقيد غنب داخل أشكال مسدسة، وقد أحيطت هذه الحشوات بإطارات مكتوب بعضها بالخط الكوفي المزخرف وآخر بالخط الأيوبي تتخلله فروعاً زخرفية. كما أحيطت بعض الحشوات الهندسية المستطيلة بكتابات كوفية منها « نصر من الله وفتح قريب. الملك لله . توكلت على الله »

وقد تفنن الصانع العربي فلم يصنع حشوة تماثل أخرى ، والواقع أن تابوت المشهد الحسيني والشافعي يعتبران مثلاً كاملاً لازدهار صناعة النجارة ودقتها في مبدأ العصر الأيوبي وفيها نرى مدى التأثير الواقع عليها من العصر الفاطمي .

• تعتبر الآثار الأيوبية وما اشتملت عليها من تفاصيل معمارية هامة ٥٦٧ - ٦٤٨ هـ : ١١٧١ - ١٢٥٠ م أساساً نسيج على منوالها كثير من الآثار التي أعقبتها . وفيها ظهرت بمصر المدرسة ذات التخطيط المتعامد *Plan Cruciforme* كما أنها امتازت بالمباني والمنشآت الحربية والقلاع والحصون العسكرية. وفيها ظهر على المباني الخط النسخي واتخذ أساساً للنصوص التاريخية واستعمل الخط الكوفي بجانبه للآيات القرآنية .

ومن مميزات أيضاً تطور المآذن وظهور طراز مخصوصة للقبّة وتعدد حطات المقرنس وبناء الإيوان منفرداً فوق القبور بدلاً من القباب. وفي هذا العصر انصرف الفنانون عن رسوم الإنسان والحيوان وتفننوا وأبدعوا في الوظائف النباتية والهندسية حتى أصبحت العناصر الزخرفية التي ابتدعوها طابعاً لفنونهم .

العالم الإسلامى أنواعاً مختلفة من القباب، ولعل أجمل القباب الإسلامية هى الموجودة فى مصر وسوريا ويرجع أقدمها إلى العصر الفاطمى، وكانت مقر نصاتها مكونة من حطة واحدة فى البداية. ثم تطورت إلى حطتين فى القرن الثانى عشر، ودخل الضلع فى العصر الأيوبي وزادت الزخارف الجصية فى تواعدها وقد امتازت القباب الجصية بارتفاعها وتناسب نسبها وبما على خطها الخارجى من زخارف جميلة فى عصر المماليك، وعرفت أنواع كثيرة من القباب فى العصور الإسلامية.

● وقد كانت القباب فى العهد الأول حتى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى صغيرة، واقتصرت استعمالها لتغطية الأمكنة أمام المحراب، ثم إنتشر استعمالها للأضرحة، واستعملت فى أول الأمر لهذا بعمل عقود زاوية Squinch Arches لتيسير الانتقال من المربع إلى المثلث، ولما أن تعددت مثل هذه العقود وصغرت ونظمت فى صفوف، نشأت الدلايات المقرنصة التى إنتشر استعمالها فى جميع القباب فى أوائل القرن الرابع عشر الميلادى.

● كانت القباب الأولى تبنى بالطوب، وأول قبة بنيت بالحجر عام ١٤٠١ م فى القاهرة، والشكل النموذجى للقبة القاهرية يطابق تماماً شكل العقد المشهور وهو الخموس بامتداد. ولتحديد شكل القبة يرسم دائرة بقطر يماثل فتحة القبة، ومن المركز يمين ببدأ على المحور بقدر $\frac{1}{8}$ القطر، ثم يرسم خطاً أفقياً للمماسين الرأسين للدائرة فى نقطتين، ثم يركز فى كل منهما وبتحفة تساوى $\frac{1}{8}$ قطر الدائرة المملومة يرسم قوسين ليقابلا فى نقطة. يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالقبة شكل ١٣٣ ص ٢٥٧.

● أما تأثير الانتقال من السرب إلى المثلث فى الخارج فكان يعمل ثلاث درجات أو المستويات المائلة بالحليما. وإذا كانت القبة من الطوب فكان منظرها الخارجى بسيطاً أو به ريش Ribs أما إذا كانت بالحجر فكانت تشغل بزخارف معوجة محلية بأشكال هندسية أو مورقة، وكثيراً ما يظهر سطر من الكتابة حول القاعدة الإسطوانية للقبة Drum، ويعمل القبة نهاية معدنية يتوجها هلال مثلها كمثل المآذن ويلاحظ أن قباب عهد الأتراك كانت قبيحة المنظر (مفطوسة) خالية من الزخارف.

(*) كتاب الرسم المعماري للمهندسين
بهام الدين برادة وإبراهيم نجيب.

■ العمارة الإسلامية ٥/٥

Islamic Architecture

في المصور المختلفة

● أهم المباني التي تعبر عن العمارة الإسلامية هي المساجد. كانت المساجد الأولى في الإسلام بسيطة في تخطيطها ، فكانت تحاط قطعة الأرض بحوائط أربعة وكانت تحاط أيضاً بخندق محفور وذلك في الأمثلة القديمة من هذه المساجد ، وكان السقف يقام على عمد مرفوعة من جزوع النخيل أو مأخوذة من الأعمدة الحجرية للمعابد والكنائس القديمة . ولكن المسلمين وجدوا في الأقطار التي فتحتها العرب بنائين مهرة ومن ثم تطورت عمارة المساجد وزادت فيها أجزاء منقولة في الغالب من بعض أجزاء العمارة المسيحية كالمآذن التي نقلت من الأبراج ، والمحراب الذي نقل من القبلة في صدر الكنيسة متجهة في معظم الأحيان إلى الشرق . وأصبح للمساجد الإسلامية نظام من حيث العناصر المعمارية لا تسكاد تخرج عنه ، فكان لمعظمها جزء يسمى بالصحن وقد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً وتحيط به أربعة أجزاء أخرى تسمى أروقة ، ثلاث منها بواكيها متساوية في العدد . والباقية هي جزء من الرواق المحصورة بين صفتين من الأعمدة أو الأكتاف ، أما الرواق الرابع فأوسعها وهو رواق القبلة وفيه المحراب . وتغطي الأروقة بصنوف مستوية محمولة على العقود أو أقواس تقوم على عمد من الرخام أو الحجر أو على أكتاف من المبانى .

●● وقد ظهر التطور في تصميم المساجد عندما ظهر نظام المدارس في الإسلام ، ولكن يمكن أن نفهم هذا النظام ، نذكر أن المدارس كانت في العصر الإسلامي الأول مركزاً للتدريب والتعليم ، ثم رأى السلاطين السلاجقة في القرن الحادى عشر أن يشيدوا عمائر خاصة للتدريس الدينى على مذاهب السنة ، وكانت هذه المباني الخاصة أو المدارس مساجد جعلت وقفا على العلم إلى جانب إقامة الشمائر الدينية فيها ، ولسكنها تمتاز عن المساجد الأولى بما أضيف إلى تصميمها من ملحقات شيدت لإيواء الطلبة والأساتذة . وقد كانت المذاهب الأربعة الحنفى والمالكي والشافعى والحنبلية تدرس كلها أو بعضها في تلك المدارس . أما تصميم المدارس فكان يشمل معظم الأحيان صحناً مكشوفاً يحيط به أربعة إيوانات في شكل متعامد ، وكانت الأركان الواقعة بين الخلفين في هذا الشكل الصليبي تشتمل على المدخل وفيها سلم يوصل إلى الدور العلوى ، كما تشتمل على مساكن وملحقات الأساتذة والطلبة من وحدات الخدمات اللازمة لهم .

والمعروف أن المساجد الأولى ذات الأروقة كانت لا تمسكن بعض المصلين بسماع الخطب ورؤية الإمام ولا سيما إذا كان السقف يحمل على اكتاف كما في جامع بن طولون مثلاً ، بينما كان ذلك أيسر في المدارس ذات الأيونات المتعامدة ، ولذلك أصبح عدد وافر من المساجد يبني على نظام المدارس منذ القرن الثامن عشر ، وكان بعض السلاطين الماليك يشيد مسجدين أحدهما على نظام المدرسة ويبني في قلب المدينة قريبا من الطلبة والآخر على النظام القديم ، وهو نظام الأروقة ويبني في أطراف المدينة لغرض الصلاة . ومن المدارس الجميلة في مصر مدرسة أو جامع السلطان حسن . ومن العماثر في فن العمارة الإسلامية عدا المسجد والمدرسة ، الضريح أو المشهد وهو الفناء الذي كان يقام على رفات والى أو إمام أو أمير ، ويسمى أحيانا قبة وكان صاحب الضريح يدفن فيه . وكثيرا ما كانت أضرحة تبني للسلاطين والأمراء ملحقة بالجامع أو المدارس التي يشيدونها ، وكانت أغلب الأضرحة أبنية مربعة عليها قبة ذات قطر معين محدود محلاة بالمقرنصات .

●●● وعنى المسلمون كذلك ببناء الأسبلة في أركان المساجد وفي المساجد وفي الطرق ، ثم بنائها مستقلة في عصر الأتراك العثمانيين ، وكذلك بناء الأسواق التي امتازت بقبواتها العظيمة وعقودها الضخمة ، كما أنه كان للحمامات شأن خطير في الأقطار الإسلامية وقد شيدت بكثرة في جميع أنحاء العالم الإسلامي . وفيما يلي شرحا تفصيلياً لأهم الأمثلة المباني الباقية حتى الآن للعمارة الإسلامية والفن الإسلامي في المصور المختلفة .

◆ العمارة في العصر الأموي

أول وأقدم طراز معماري في الفن الإسلامي هو الطراز الأموي . إزدهر في عصر بني أمية في القرنين الأول والثاني بعد الهجرة ، وقد كان إستيلاء بني أمية على الخلافة وإنتقال عاصمة الدولة الإسلامية إلى دمشق خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين ، وعاش الأمويون في الشام حيث إزدهرت من قبلهم مدارس من الفنون الهيلنستية والسيخية الشرقية التي تأثرت ببعض الأساليب الساسانية وقد تأثر الفن الإسلامي بهذه الخلفات الإسلامية ، وبدأ المسلمون يفسكون بتشيد مساجد توازي في العظمة والروعة الكنائس المسيحية . وقد عني الأمويون بتجديد بعض المساجد التي أنشأت في عصر الخلفاء الراشدين مثل جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو ، ولكن إزدهار فن العمارة ظهر على يديهم بما شيدوه من مساجد جديدة كالجامع الأموي في دمشق

والمسجد الأقصى وقبة الصخرة ، حيث تعتبر قبة الصخرة من أجمل العماثر الإسلامية الأموية في بيت المقدس .

١ — قبة الصخرة : بيت المقدس ٦٩٠ م

كانت القدس تعرف منذ آلاف السنين قبل الميلاد باسم « ييوس » نسبة إلى اليبوسيين وهم من أصل عرني ، وقد نزحوا إليها من الجزيرة العربية ضمن القبائل السكعمانية الذين كانت لغتهم سائدة فيها . ثم خصصت القدس للإحتلال الروماني ثم البيزنطي إلى أن دخلها عمر بن الخطاب عام ٦٣٨ م . وبعد إزدهار الإسلام دخلت فلسطين الدين الجديد عام ٦٣٧ م على أثر إستسلام الحاكم الروماني وتسليم مفاتيح القدس إلى الخليفة عمر بن الخطاب .

وفي الفترة ما بين عامي ١٠٩٩ ، ١١٨٧م وقعت القدس في أيدي الصليبيين إلى أن حررها صلاح الدين الأيوبي . وفي عام ١٥١٧م ضمها العثمانيون حتى نهاية عام ١٩١٧م حيث إستولى عليها الجيش البريطاني بقيادة اللنبي . وأصبحت القدس مقراً للحاكم العسكري البريطاني ثم مقراً المندوب السامي لفلسطين وشرق الأردن منذ عام ١٩٢٠ وحصلت الأردن على إستقلالها بعد ذلك .

وعمل حكم الإنتدات على تحقيق وعد بلفور ، فيسر للمهاجرين اليهود حق امتلاك الأرض خارج أسوار المدينة المقدسة حيث أقاموا ضاحية عرقت بالقدس الجديدة . وعلى هذه الأرض المقدسة ، أرض القدس الطاهرة يقع المسجد الأقصى وكنييسة القيامة ومقدسات الأديان وأقدس الآثار الإسلامية والمسيحية .

قبة الصخرة في الحرم الشريف ببيت المقدس ، وقد كانت المنطقة مقدسة عند المسلمين والمسيحيين واليهود وظلت منزلتها الدينية عظيمة . وتم بناء هذه القبة سنة ٧٢ هـ على يد الخليفة عبد الملك بن مروان — يرجى أن ينظر مزيد من الشرح والرسومات أشكال ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ص ٢٧٨ ، ٢٧٩ .

وبغلب على الظن أن الخليفة الأموي كان يرمى من وراء ذلك غرض معين ، وهو تعظيم الصخرة المقدسة والحفاظ عليها من عبث العابثين وإحاطتها بسياج ، هذا فصلاً عن أنه أراد أن يبني ببناءً يفانس الكنيسة المجاورة لها والتي تحتفظ بالضريح المقدس . وقد يكون مهندس قبة الصخرة قد نقل تصميمها من قبة كنيسة القيامة القريبة منها والتي تساويها في الحجم ، ولكنه بالغ في زخرفتها وتجميلها في إستعمال الوزايبك (الفسيفساء) والفصوص ذات الألوان اللامعة .

إختار الخليفة عبد الملك بن مروان أكثر المواضع إرتفاعاً من ساحة الحرم الشريف ببيت المقدس لبناء قبة الصخرة ، وهو المكان الذى قيل أن إبراهيم عليه السلام إفتدى فيه إبنه ، وهو المكان الذى صعد منه الرسول عليه الصلاة والسلام إلى السماء على البراق ليلة الإسراء . والصخرة حجر أزرق اللون ، لم يطأها أحد بقدمه ، وفى ناحيتها المواجهة للقبلة إنخفاض كأن إنساناً سار عليها فبدت أثار أصابع قدميه فيها ، وعليها آثار سبع أقدام ، وقد كان هناك سيديا إبراهيم عليه السلام وكان اسماعيل طفلاً فمشى عليها وهى آثار أقدامه .

أراد الخليفة الأموى أن يقيم بناءً يعتز به الإسلام بين روائع العمارة المسيحية فى بلاد الشام فى ذلك الوقت . ولقد جاء بناء قبة الصخرة المشرفة فى وقت كان الإسلام محتاجاً فيه إلى أبنية رائعة ليجارى الكنائس الرومانية العظيمة . وقد وفق الخليفة فى بنائها توفيقاً عظيماً . فكانت قبة الصخرة بحق تحفة إسلامية لجأها وإبداع زخارفها وبساطة تصميمها وتناسق أجزائها . وظل تصميمها فريداً فى العمارة الإسلامية فى عصورها المختلفة ، لأن نظام المساجد لا يتفق إطلاقاً مع نظام البناء المثلث . وليس معنى هذا أن الإسلام لم يستخدم هذه الأبنية المثلثة ، فقد كانت هناك أبنية إسلامية ذات تصميم مركزى ، ولكنها إتخذت لأغراض أخرى ، وكانت وفقاً على الأرضية .

وقبة الصخرة بناء حجري مثلث الشكل ، قوامه مثلث خارجى من الحوائط يليه مثلث داخلى من الأعمدة والأكتاف وداخل هذا المثلث دائرة من الأعمدة والأكتاف أيضاً ، وفوق الدائرة قبة مرفوعة على إسطوانة فيها ١٦ نافذة ، والقبة مصنوعة من الخشب تغطيها من الخارج طبقة من الرصاص ومن الداخل طبقة من المصيص ، وضلع المثلث الخارجى طوله نحو ٢٠ر٥ متر وإرتفاعه نحو ٩ أمتار ، وفى الجزء العلوى من كل ضلع فى هذا المثلث نوافذ ليصل منها النور إلى داخل البناء وفى الجوانب المقابلة للجهات الأربعة الأصلية من المثلث أربعة أبواب وفى وسط هذا البناء الصخرة المقدسة . وقد كان إستخدام القباب معروفاً عند المسيحيين الشرقيين قبل بناء قبة الصخرة ، كما كان فى الشام كنائس ذات قباب فوق النيف مثلثة الشكل فليس غريباً أن يفكر عبد الملك بن مروان فى هذا النظام — يرجى أن ينظر مزيد من الشرح والصور والرسومات أشكال من ١٦٤ إلى ١٦٧ .

فالأروقة الدائرة حول المثلثين الداخلين للصلاة يمر فيها الناس حول الصخرة الذى يبلغ طولها ١٨ متر وعرضها ١٣ متر ، وهى غير منتظمة الشكل وأقصى إرتفاعها عن الأرض ١ر٥ متر والأقواس الدائرة فى البناء نصف دائرية وكذلك أقواس فتحات الفوافذ والأعمدة المستعملة فيه قديعة قد

جلبت من عمائر قديمة فاختلقت في طراز أبدانها وتيجانها ، واستعملت الروابط الخشبية الضخمة يربط هذه التيجان بعضها ببعض لتزيد قوة إخمالات العقود .

وكان الجانب الخارجى من حوائط البناء مغلى بالموزاييك التي تزين كثيراً من أجزائها الداخلية، وهى مؤلفة من رسوم الأشجار والفواكه والأواني التي تخرج منها فروع نباتية ، وفي قبة الصخرة كتابة كوفية يبلغ طولها ٢٤٠ متر بالفعل المذهب على أرض زرقاء، وقوام هذه الكتابة آيات قرآنية ، وتضم أيضاً عبارة تشير إلى تاريخ إنشاء هذا المبنى ونصها : « بنى هذه القبة عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين في سنة ٧٢ هـ » .

وهذه العبارة مكتوبة بخط يخالف الخط المستعمل ، فضلاً عن أن سنة ٧٢ هـ لا تقع في حكم المأمون بل في حكم عبد الملك بن مروان وهو الذى شيد هذا البناء . ويتبين من ذلك أن تغييراً حدث في هذه الكتابة في عهد المأمون ولكن الصانع فاته أن يغير التاريخ بعد أن غير الاسم ، ولا شك أن لقبة الصخرة مكانة ممتازة في فن العمارة الإسلامية تمتاز خصوصاً ببساطة التصميم وتناسق الأجزاء ودقة النسب ، ولكن هذا الشكل المثلث لم يظهر مرة أخرى في تصميم الجوامع الإسلامية وظلت قبة الصخرة فريدة في نوعها — يرجى ان تنظر الصور والرسومات .

٢ — المسجد الجامع : دمشق ٧٠٧ م .

أوما يسمى بالجامع الأموى ، شيده الوليد بن عبد الملك سنة ٧٠٧ إلى ٧١٤ م واستخدم له الصنائع والعمال من شتى البلاد الإسلامية . ويقوم هذا المسجد في منطقة مقدسة كان بها معبد وثني قديم له برج مربع في كل ركن من أركانه الأربعة . وقد استعمل المسلمون هذه الأبراج في الأذان ولا تزال إحداها قائمة في الركن الجنوبي الغربى . ويتألف المسجد من صحن كبير مستطيل الشكل وإيوان رئيسى طوله ١٣٦ متر وعمقه ٣٧ متر، وفي هذا الإيوان ثلاثة أروقة موازية للقبة ومحمولة على أعمدة رخامية وفوقها أقواس أصغر منها ، وفي وسط هذه الأروقة رواق معترض يقسمها قسمين وتقوم فوقه قبة حجرية أضيفت في عصر متأخر ، وفي طرفه أى في وسط الإيوان الجنوبي للإيوان نرى المحراب ، وارتفاع هذه الأروقة بأقواسها الكبرى والصغرى حوالى ١٥ متر ولكن إرتفاع الرواق المعترض يصل إلى ٢٣ متر . ولهذه الأروقة أسقف خشبية على هيئة الجمالون ، ويحيط بالصحن أروقة أخرى تحدها أقواس محملة على دعائم بعضها مدبب وبعضها على شكل نعل الفرس وفوق هذه العقود صف من النواقد مستطيلة الشكل وجزئها العلوى نصف دائرى ، وتقع كل

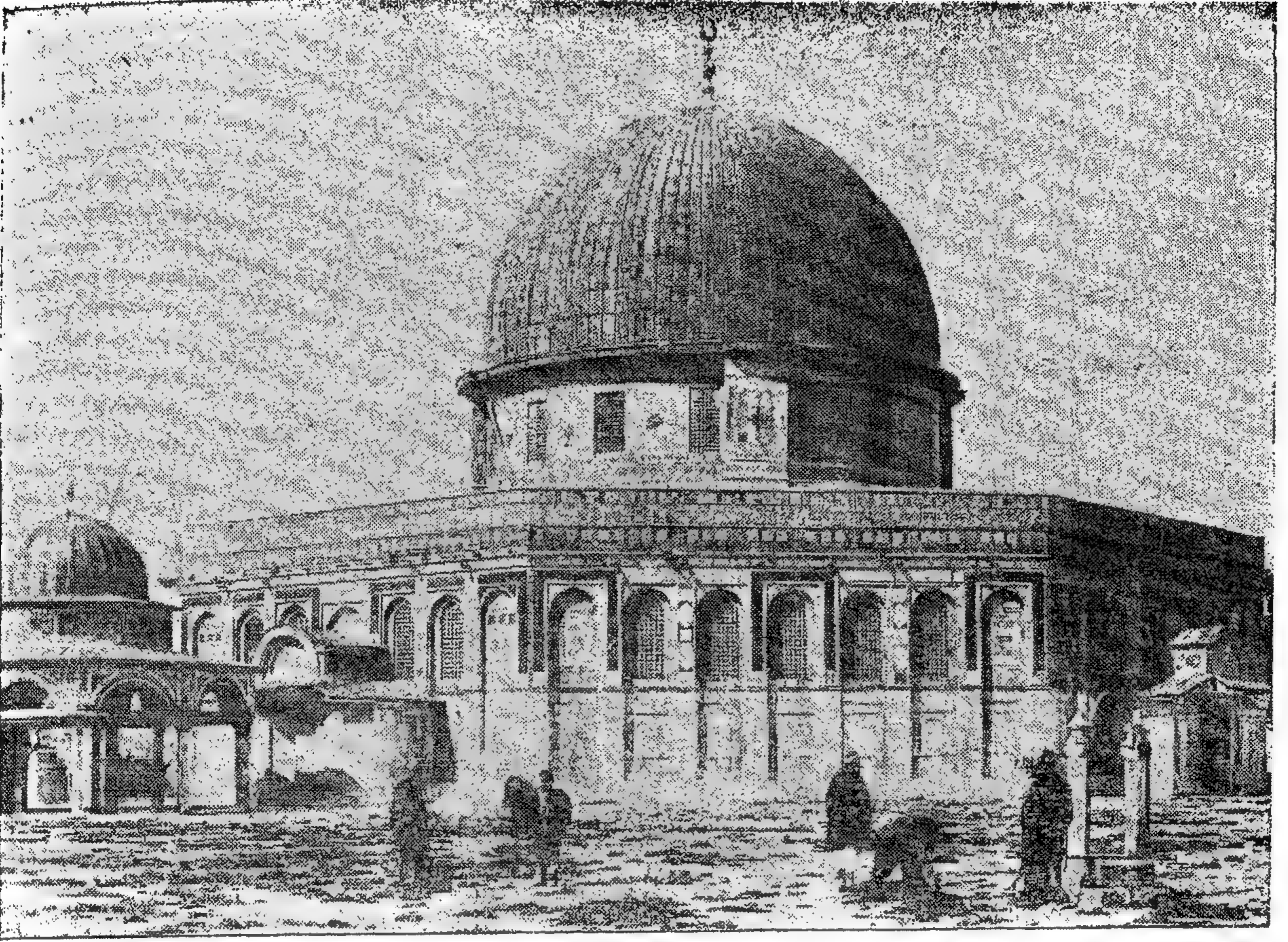
تافذتين منها على عقد من العقود، وفوق الأروقة الشمالية الجانبية سقف خشبي منحدر . وقد كان المسجد في وقت من الأوقات مفروشاً بالمرمر وكانت حوائطه مغطاة بلوحات من الرخام وذلك إلى ارتفاع ١٧٠ متر عن الأرض، وقوق هذه اللوحات زخارف من الموازييك الملونة والمذهبة ولا ولا يزال جزء من هذه الموازيك باقياً في الرواق الغربي ، ومن المحتمل أن يكون تصميم الجامع الأموي متأثراً بنظام الكنائس السورية وأن تكون واجهة رواق القبلة تشبه واجهة القصور البيزنطية . وفي هذا الجامع بعض النوافذ من الرخام فيها أقدم النماذج من الزخارف الهندسية في الإسلام ، ويعتبر هذا الجامع من أبدع ما أخرجته العمارة الإسلامية — ينظر الرسومات ١٧٣ ، ١٧٤ ص ٢٧٢ .

ومن الجوامع الوثيقة الصلة بالطراز الأموي جامع قرطبة الذي تم تشييده سنة ٤٨٥ م ثم زيدت مساحته إلى الضعف في القرن الثاني عشر وكان له رواق كبير يضم إحدى عشر رواق بكل منها عشرون عموداً منقولة من المباني القديمة ، وكانت تعلو هذه الأعمدة عقوداً على هيئة نعل الفرس ولكن ارتفاعها لا يناسب مساحة الرواق، فشيّد صف ثانٍ من العقود الأولى وتصله بهذه العقود الأولى أعمدة صغيرة، ويمتاز هذا الجامع بقبيلته المزينة بالموازييك الممتاز .

٣ — مسجد قرطبة : إسبانيا ٧٨٦ م

ولو أن هذا المسجد تحول فيما بعد ذلك إلى كنيسة بعد إسترداد البلاد من حكم العرب سنة ١٢٣٦ م إلا أنه لا يزال يحتفظ بالطابع الإسلامي . فالمسقط الأفقي لهذا المسجد وضع أساس التصميم المبسط لمسجد سمارة . وبعد نصف قرن تم تكبير المسجد وزيادة سعة الممرات، ثم أضيفت زيادات أخرى للمرة الثانية في سنوات ٩٦١/٩٦٥ م. وبعد عشرون عاماً أضيفت ٨ ممرات أخرى للمسجد من الجهة الشرقية حيث تقرر عمل هذه الإضافات من الجهة الجنوبية لوجود جسر نهر بالمنطقة . يرجى أن تنظر الأشكال ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ص ٢٨٤ .

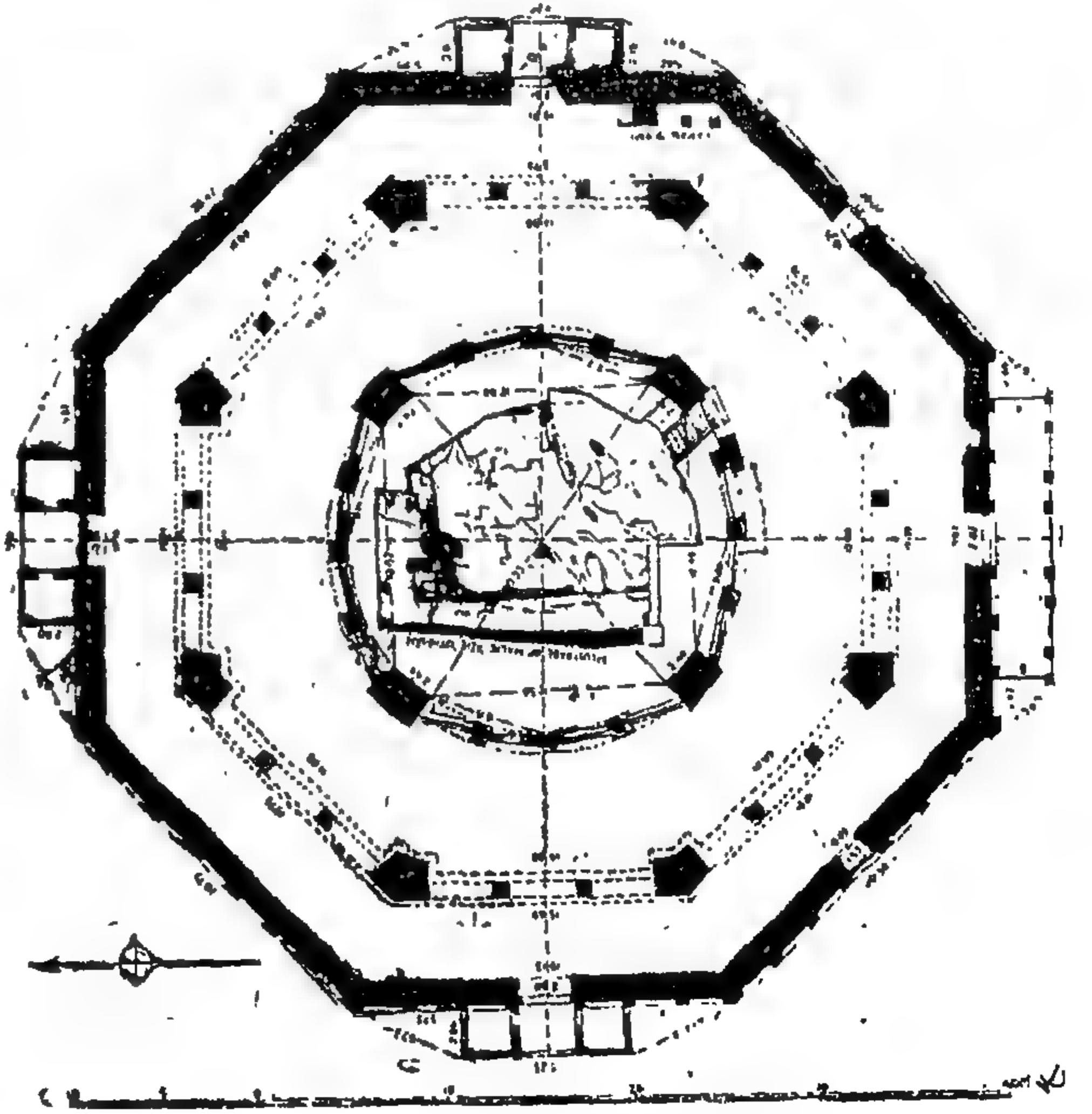
وتوضح لنا هذه المراحل المتعددة من الإضافات للمسجد الرونة التامة في تصميم المساقط الأفقية للمساجد التي جمعت من اليسير زيادة المسطحات دون الخروج عن النموذج الأصلي للمسجد يواجه الداخل إلى المسجد غابة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وترشده إلى القبلة . ويتألف سقف المسجد من ألواح خشبية مصفوفة عرضاً ، وتكسو الألواح والمواضع الطولية زخارف



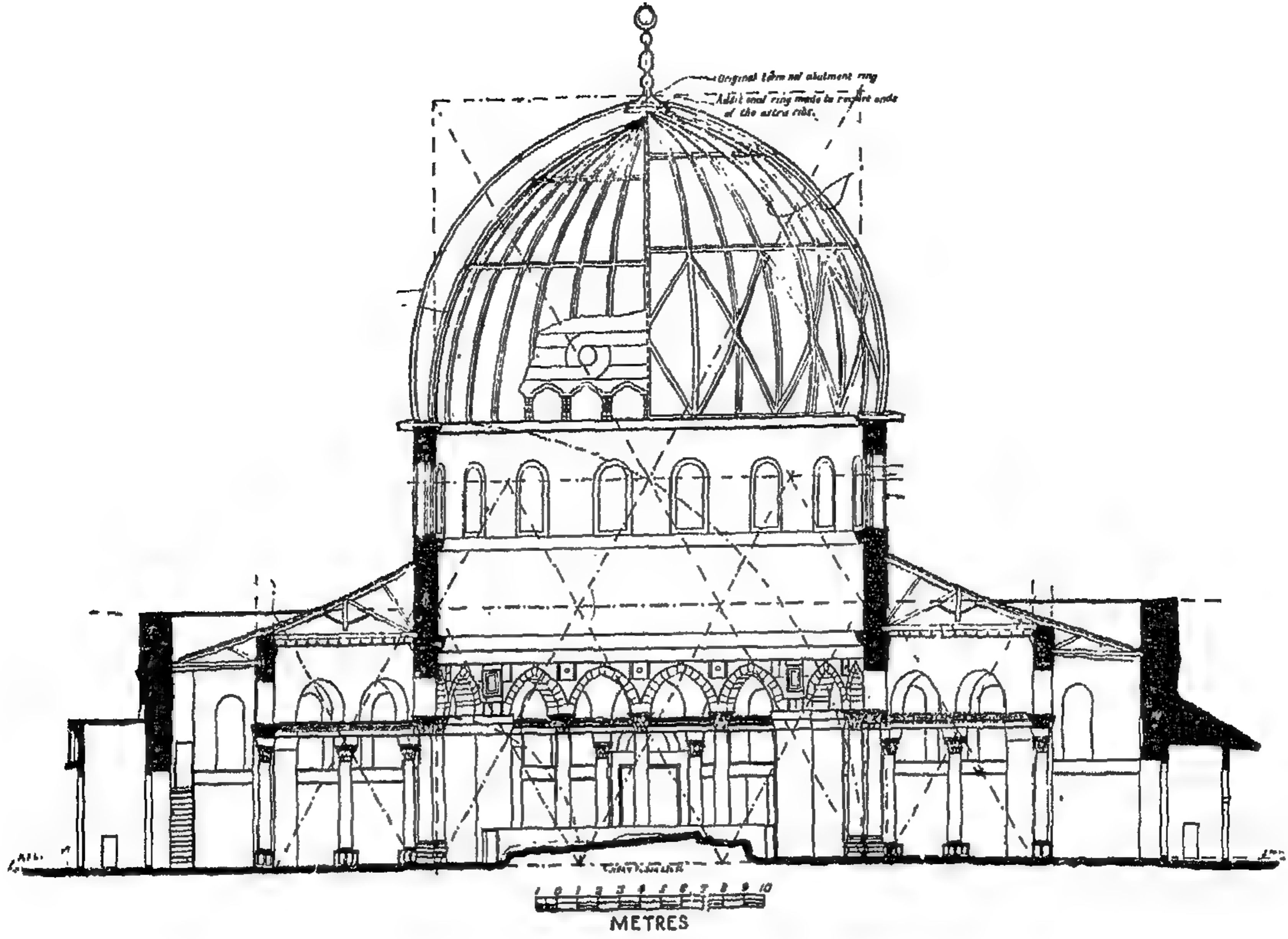
قبة الصخرة — القدس

١٦٤

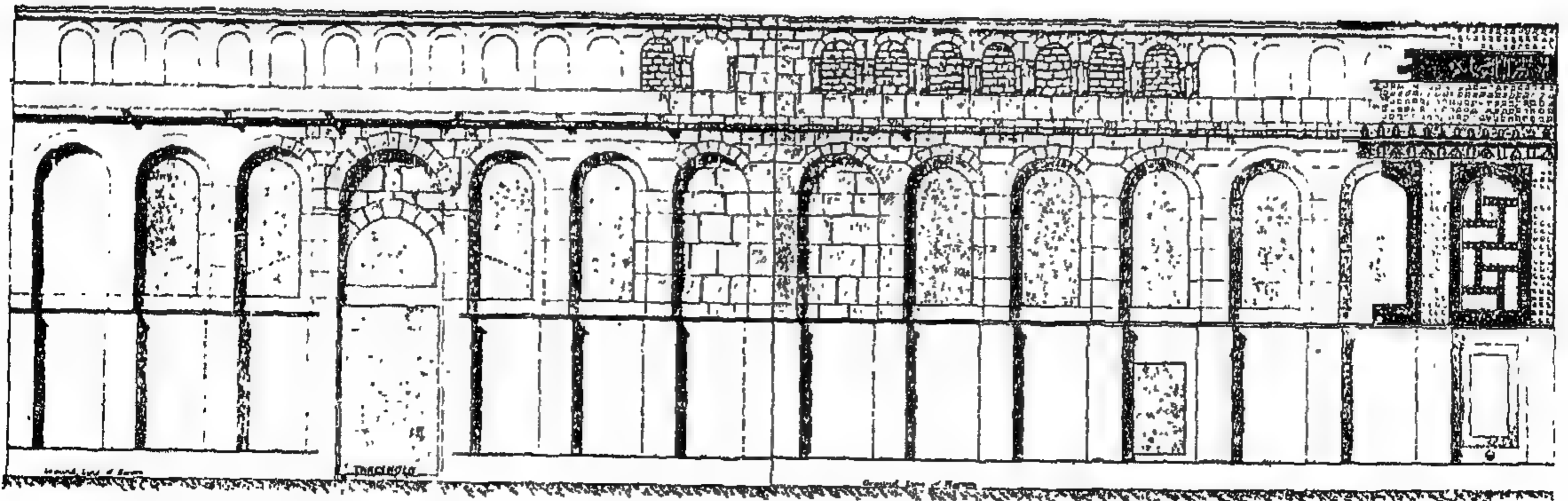
- ١٦٤ : منظور عام لقبة الصخرة المشرفة — القدس
 ١٦٥ : المسقط الأفقي لقبة الصخرة (عن كريزويل)
 ١٦٦ : قطاع رأسي ماراً بالقبة (عن كريزويل)
 ١٦٧ : الواجهة الغربية والجنوبية الغربية بعد
 ترميمها عام ١٨٧٣ م (عن كريزويل)



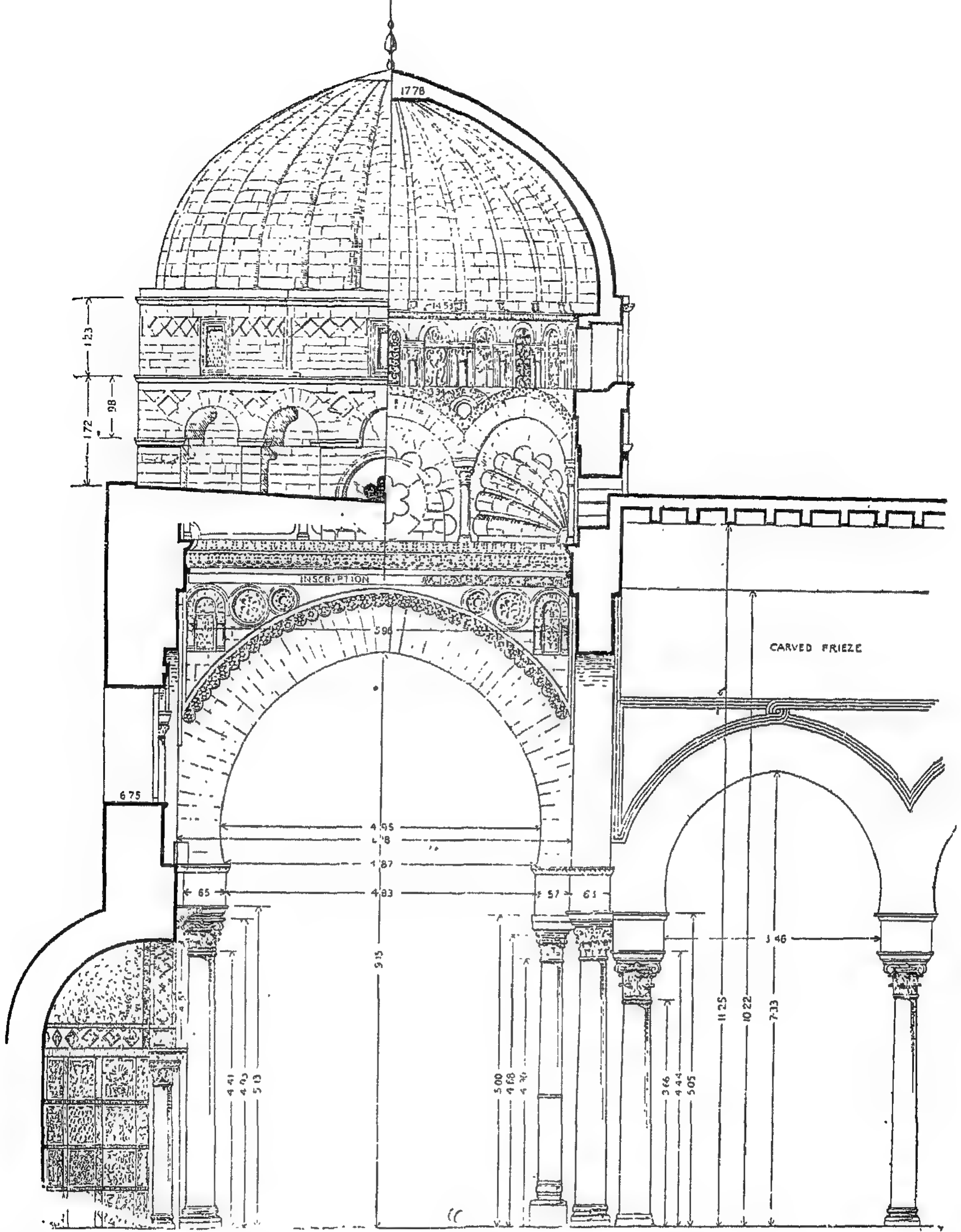
١٦٥



١٦٦ — قطاع رأسى ماراً بقبة الصخرة



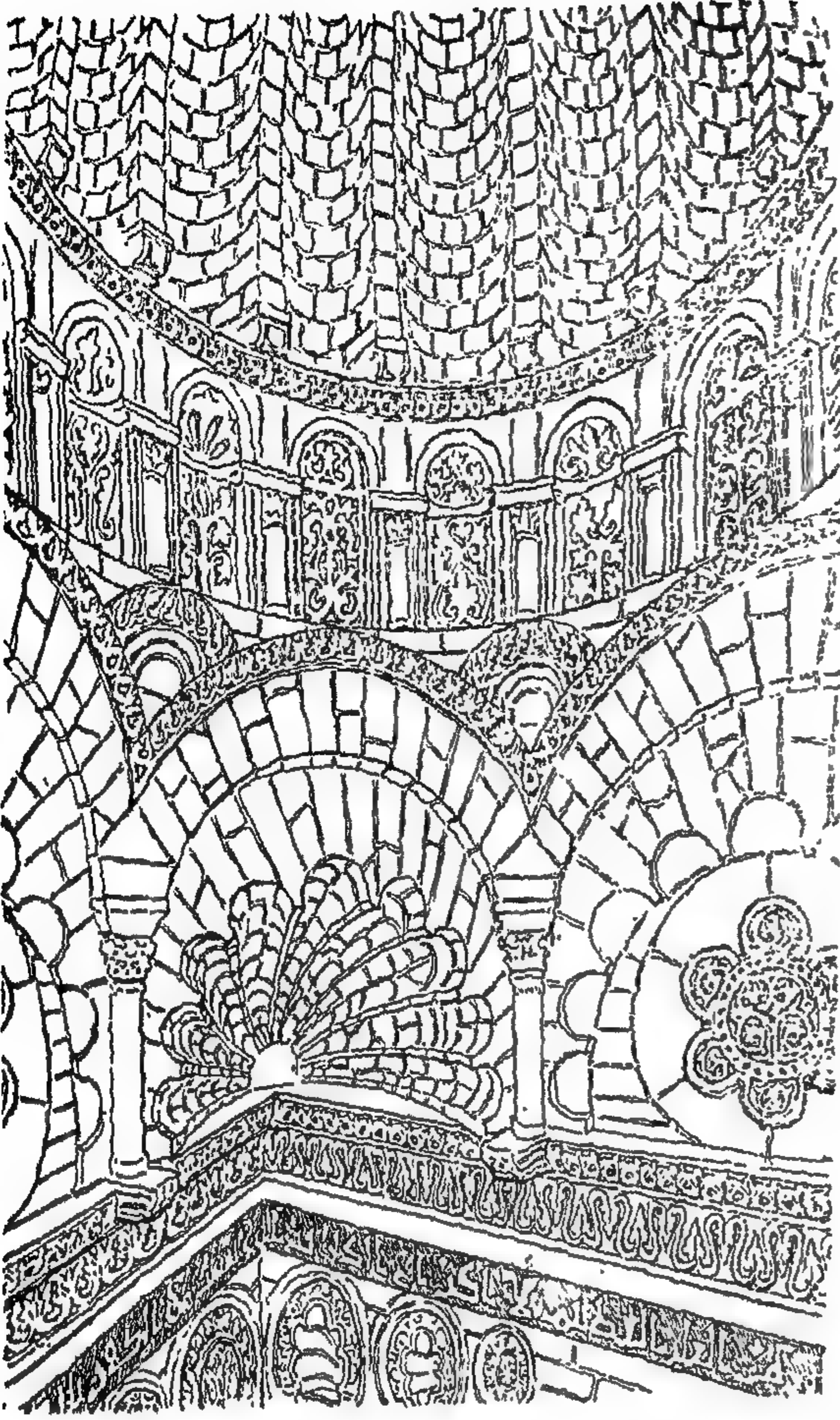
١٦٧ — الوجهة الغربية والجنوبية الغربية بعد ترميمها لقبة الصخرة



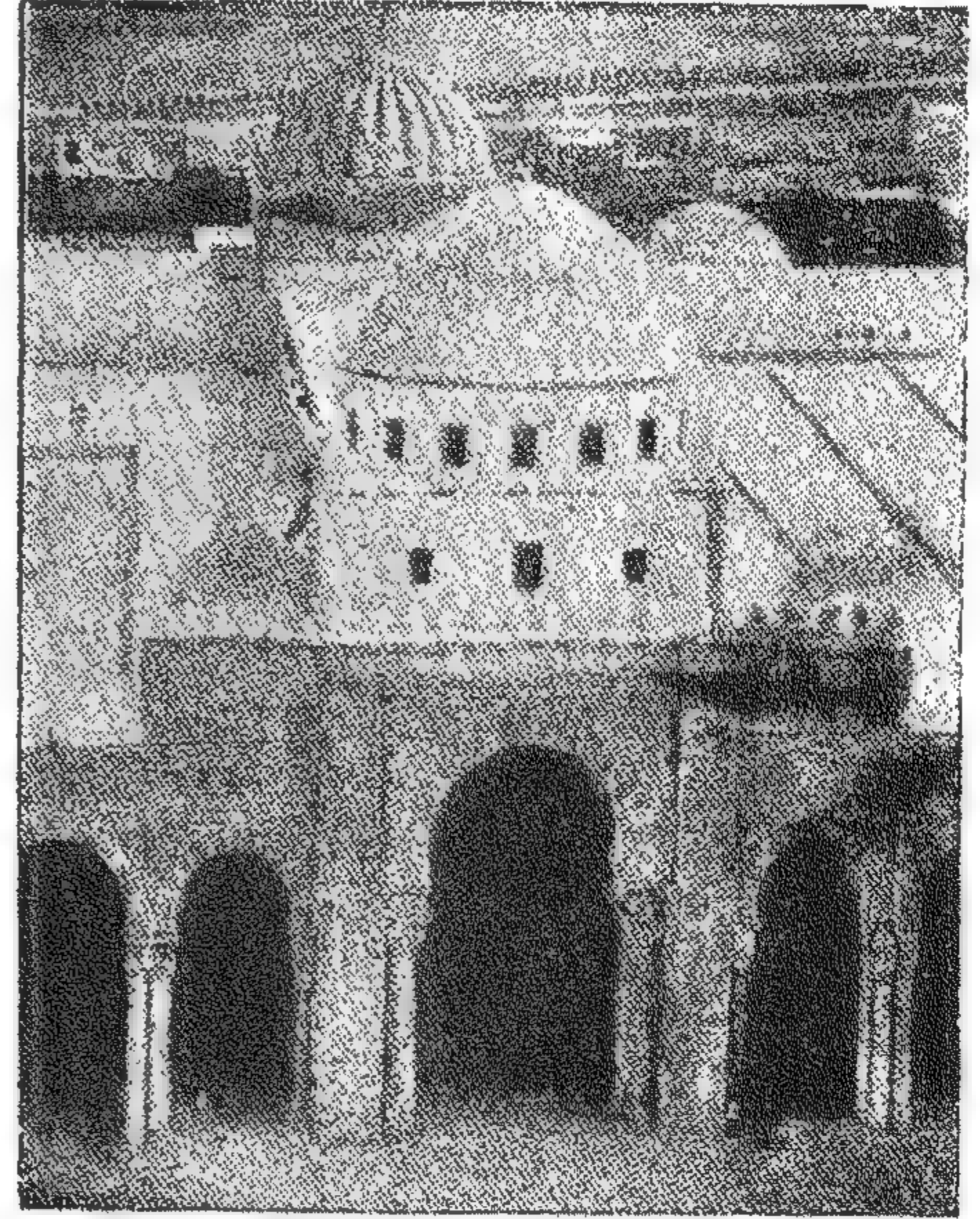
المسجد الجامع بالقيروان — تونس

جامع سيدي عقبة أو ما يسمى بجامع القيروان من أكبر المساجد الجامعة الباقية في الإسلام وأعظمها مظهراً ، وبلغ طوله ١٢٦ م وعرضه ٧٧ م ، له صحن مكشوف طوله ٦٧ م وعرضه ٥٦ م وباقي السطح مسقوف بأروقة ويلاحظ أن بلاطة سقف المحراب أوسع من البلاطات الأخرى كما هو موضح بالمسقط الأفقي . ويتميز تخطيط الجامع بظاهرة جديدة وذلك بوجود قبتان الأولى أعلا المحراب ، والثانية على باب البهو . حيث تأثر بهذا النظام المساجد التونسية الأخرى مثل جامع الزيتونة والمسجد الجامع في قرطبة .

ونظراً لقصر الأعمدة القديمة التي استخدمت في بناء الجامع والتي اتخذت من السكنائس القديمة فقد استخدمت المسكبات الحجرية والعقود على شكل حدود الفرس لزيادة ارتفاع سقف المسجد . أما المثلثة فتتوسط الحائط الشمالي للجامع ؛ وتتكون من ثلاثة طوابق تعلوها قبة مفصصة . الطابق الأول مربع القاعدة تنحدر حوائطه إلى الداخل ، فيقل العرض كلما ارتفعت ، يعلوه الطابق الثاني مربع الشكل



أصغر كثيراً عن الأول ثم يتراجع الطابق الثالث . وقد اتخذت هذه المئذنة نموذجاً للمآذن الإسلامية، ليس في المغرب والأندلس، بل وفي بعض المآذن المصرية، مثل مئذنة مسجد الجيوشي وخديجة ومئذنة مدرسة قلاوون وقبتها، وأصبحت مئذنة جامع القيروان تؤلف طابعاً مغربياً يمتزج ويمكن القول بأن جامع القيروان هو أقدم مساجد المغرب الإسلامي، والمصدر الأول الذي اقتبست منه العمارة المغربية والأندلسية عناصرها، منه انبثقت الأفكار المعمارية والعناصر الزخرفية وتطورت في العصور المختلفة، من قبابه انبثقت فكرة القباب ذات الضلوع المتقاطعة — وسيأتى شرح ذلك تفصيلاً فيما بعد — ومن مئذنته اتخذت المآذن المغربية والأندلسية طابعها المميز الذي تنقسم به حتى اليوم، ومن عقودها المتجاورة والمفصصة وتوريقاته الزخرفية نشأت التوريقات الأندلسية التي تتجلى في أروع صورة بجامع قرطبة



١٦٨ : قطاع 'ماراً' بالقبة أمام المحراب (عن كريزويل)

١٦٩ : القبة من الداخل (عن كريزويل)

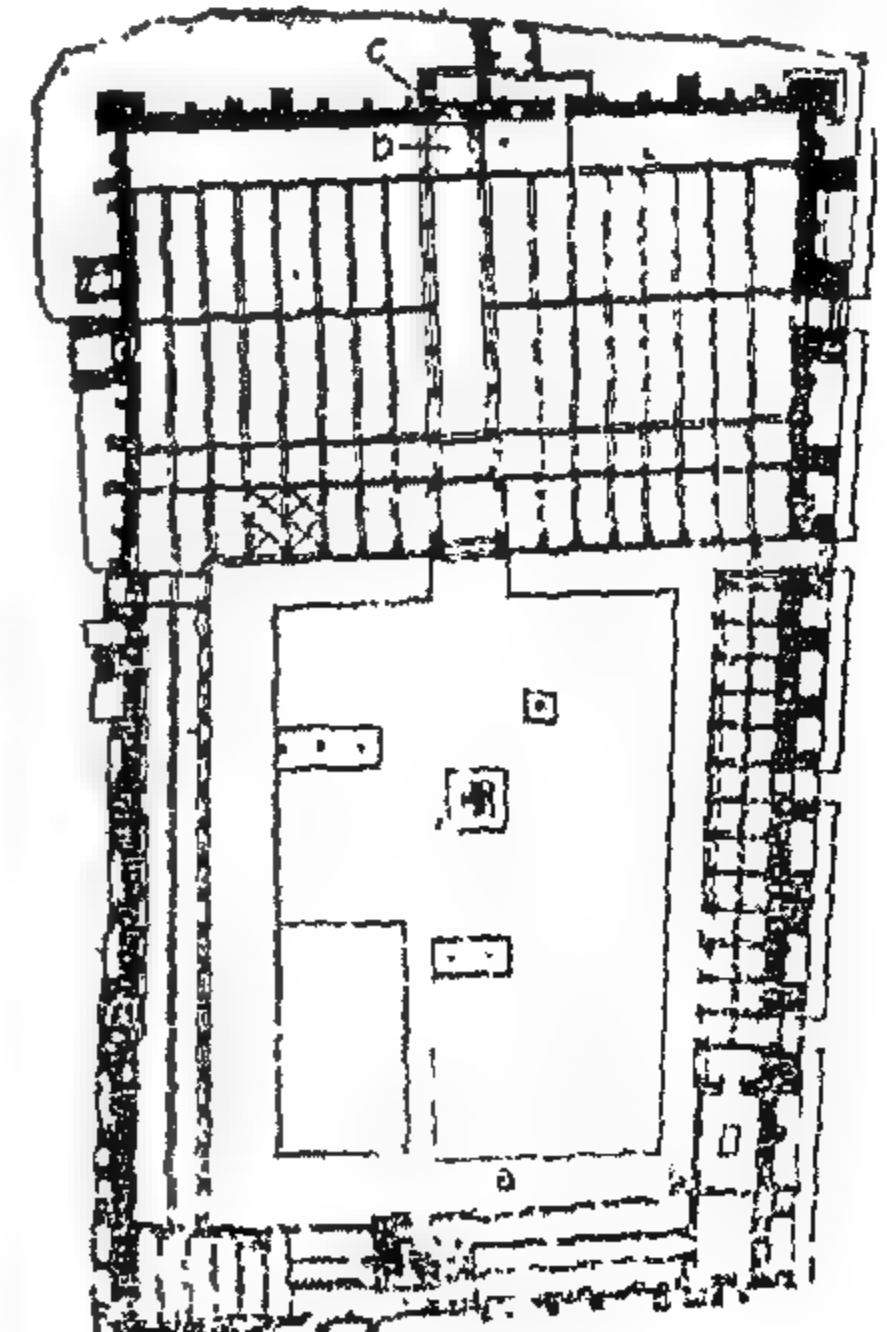
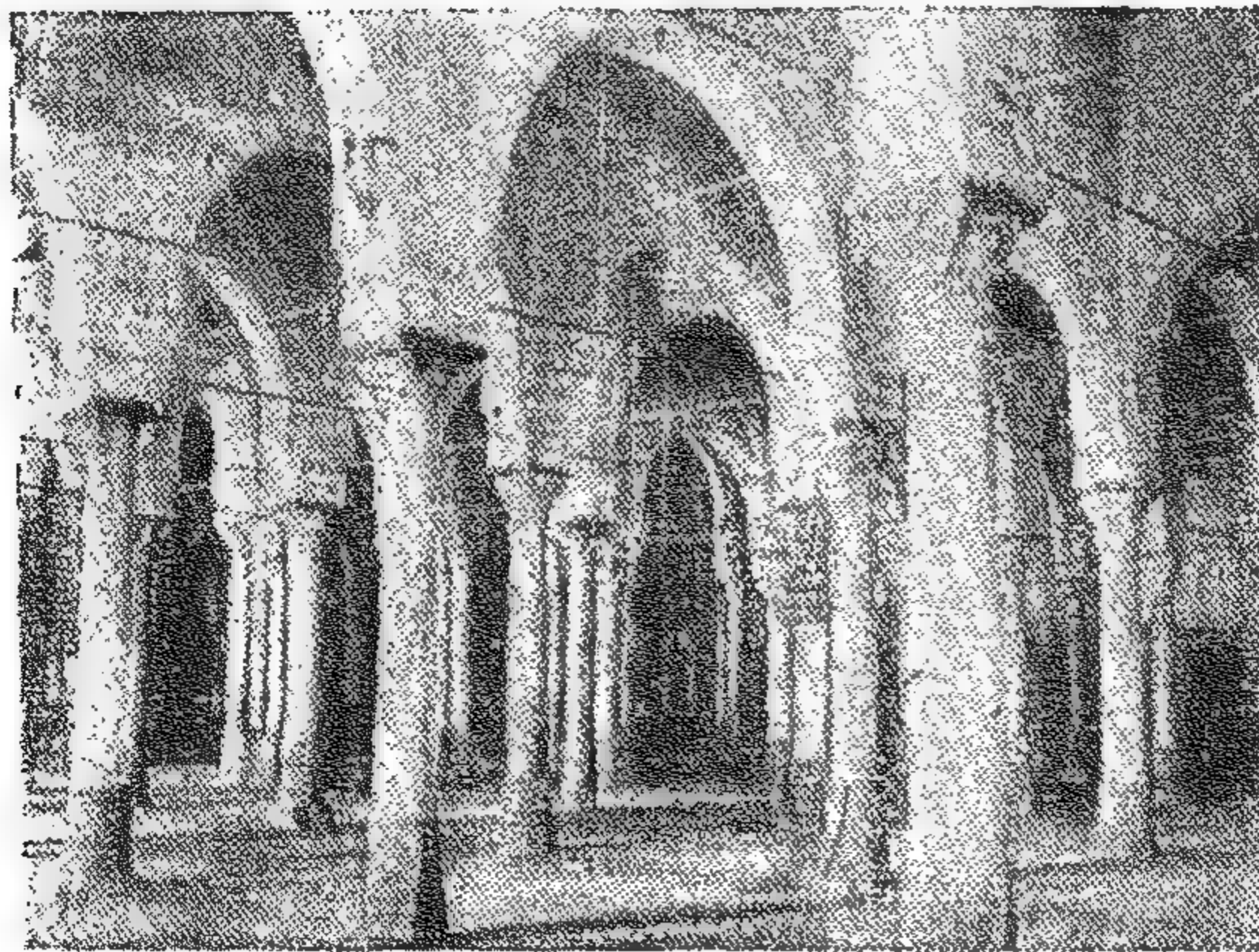
١٧٠ : منظور للمسجد ويرى القبة التي تعلو المحراب

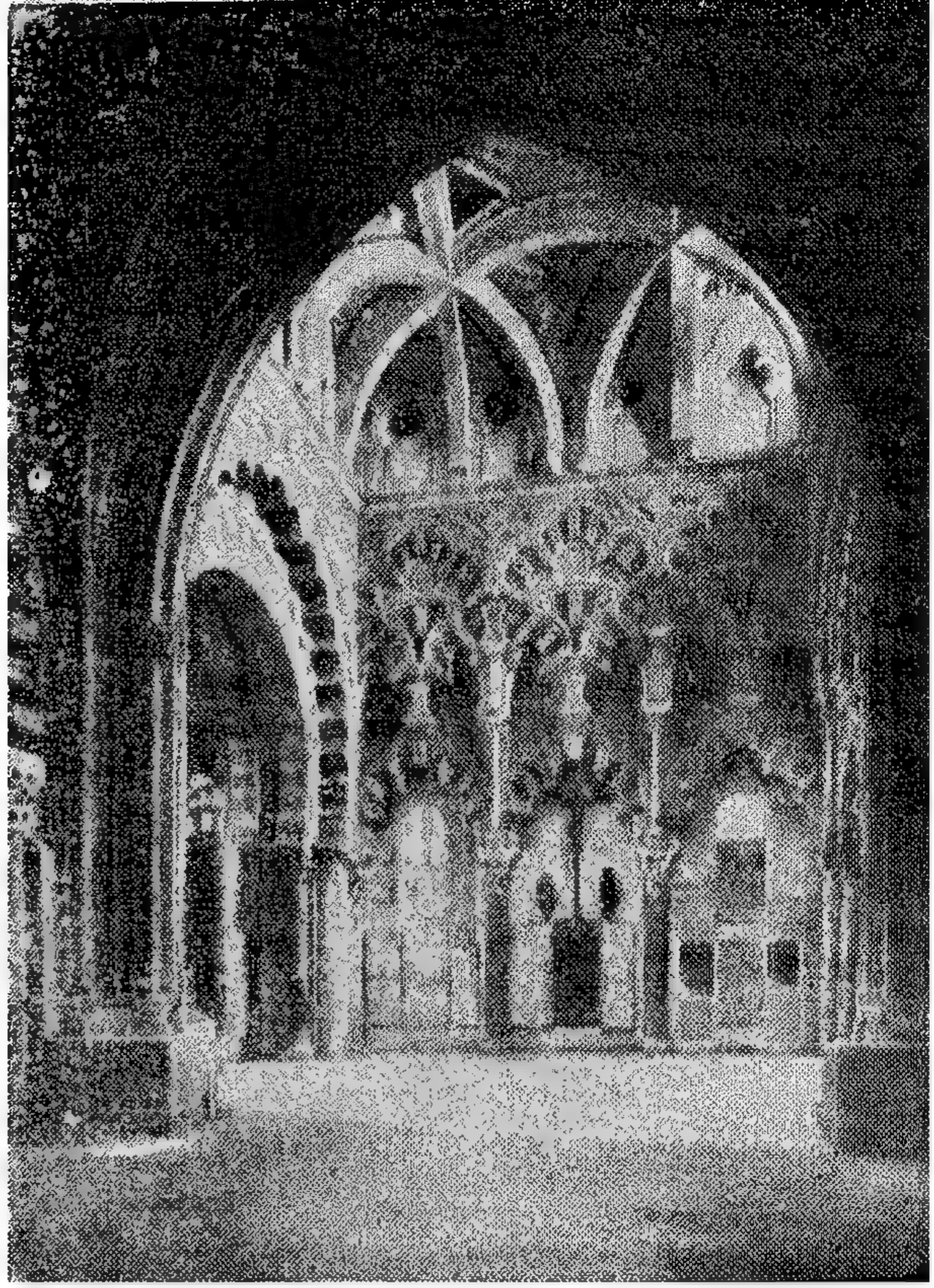
١٧١ : المسقط الأفقي العام للمسجد

١٧٢ : صحن المسجد من الداخل

١٧٠

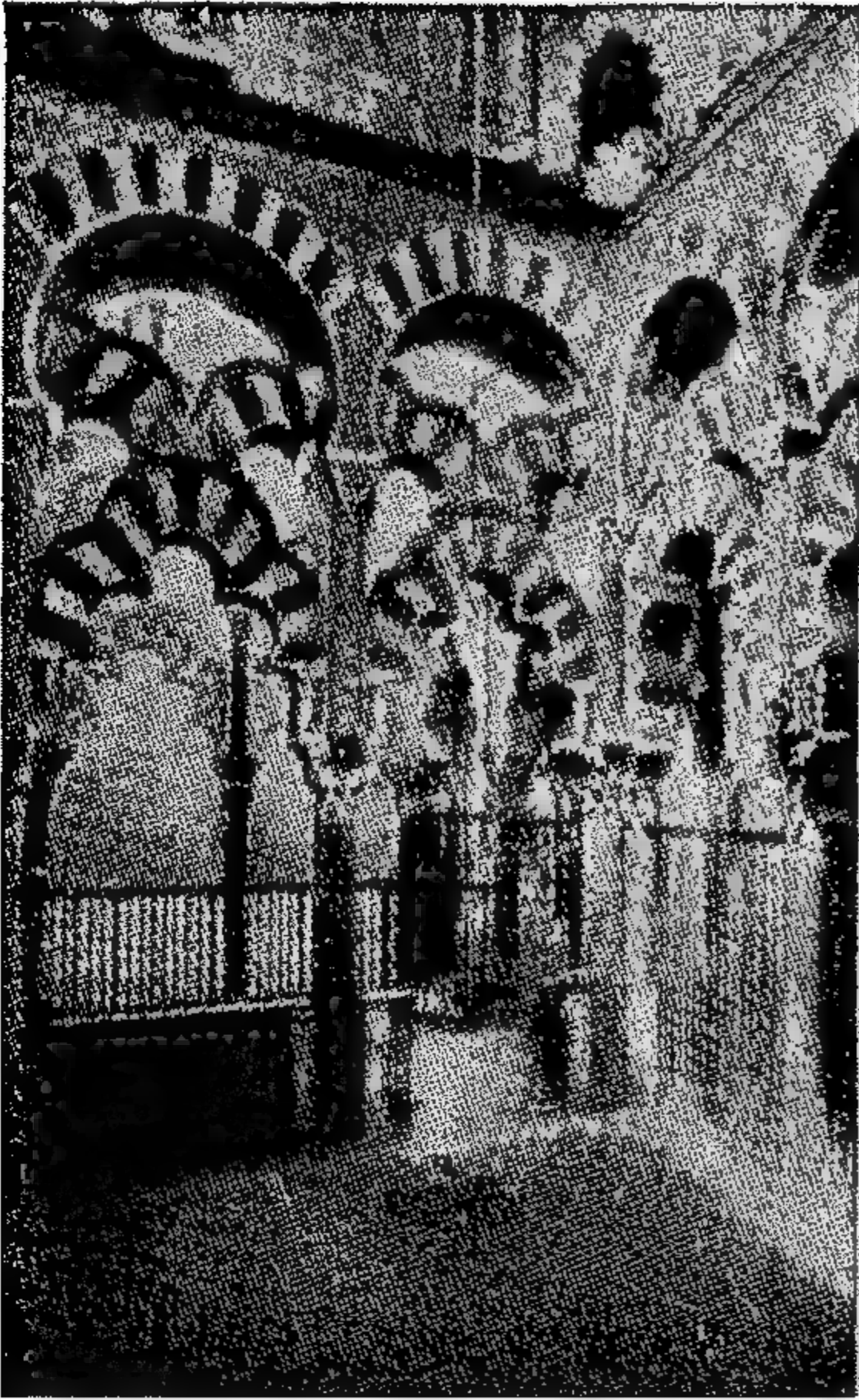
١٧١



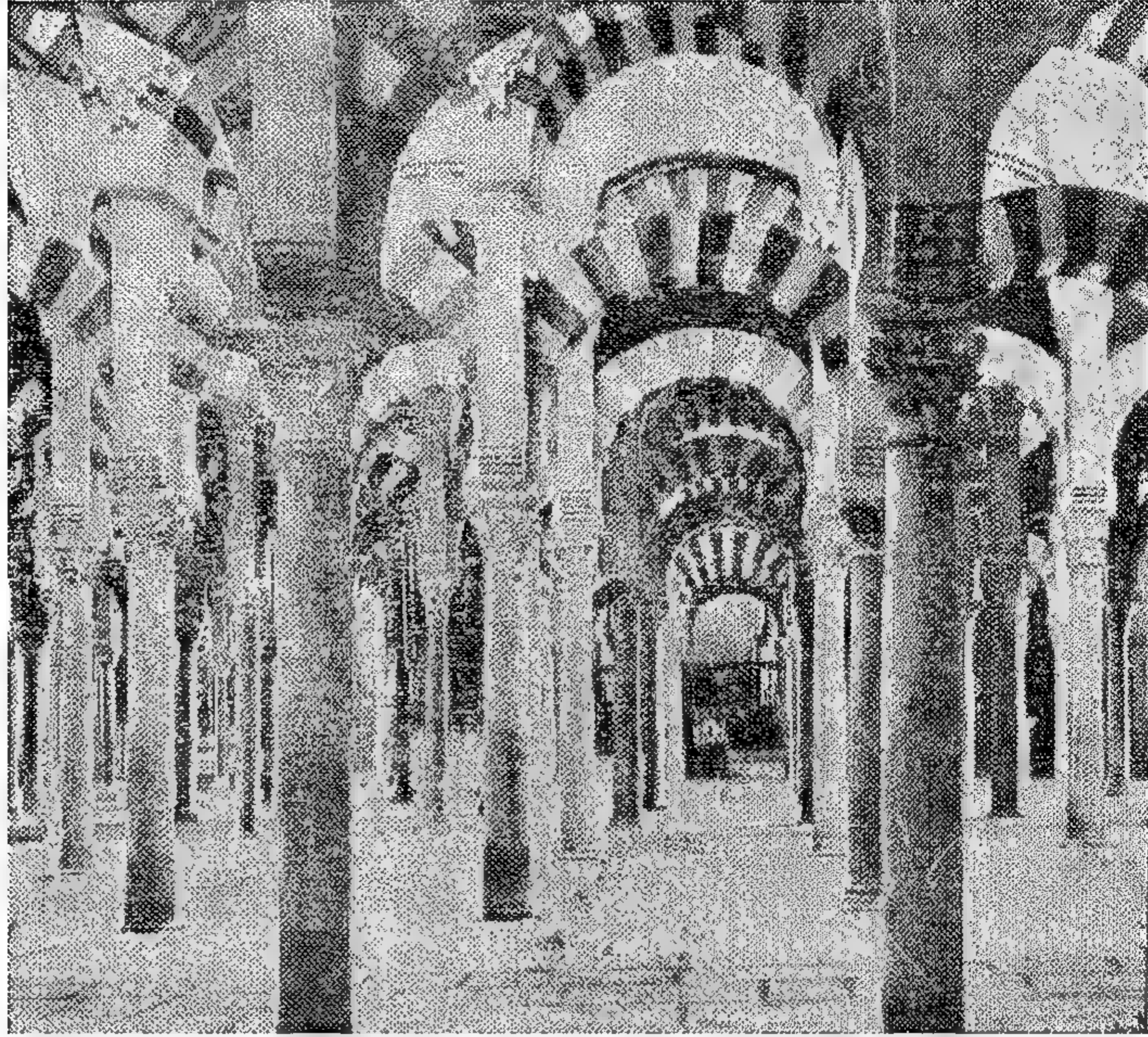


١٧٥

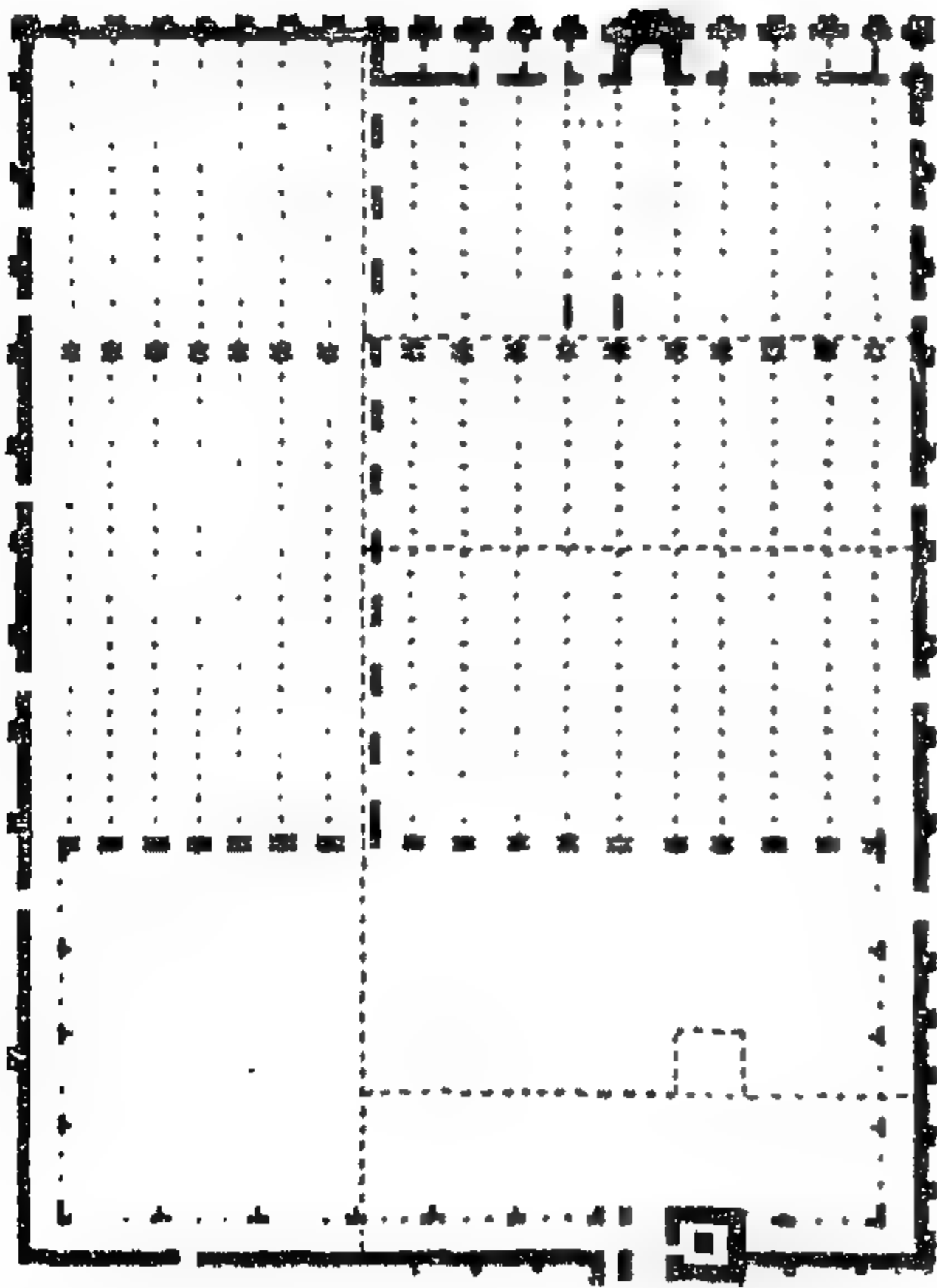
◀ ويوضح المسقط الأفقي للمسجد المرونة التامة في التصميم التي جعلت من الدير زيادة مسطحاته دون الخروج عن التصميم الأصلي . وتوحى عقود الأعمدة الجميلة المتتابعة بالطبيعة الحية ، يتسلل الضوء من شبكات نوافذه ، فيصل ضعيفاً باهتاً يؤثر في النفس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهياً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة .



١٧٦



١٧٧

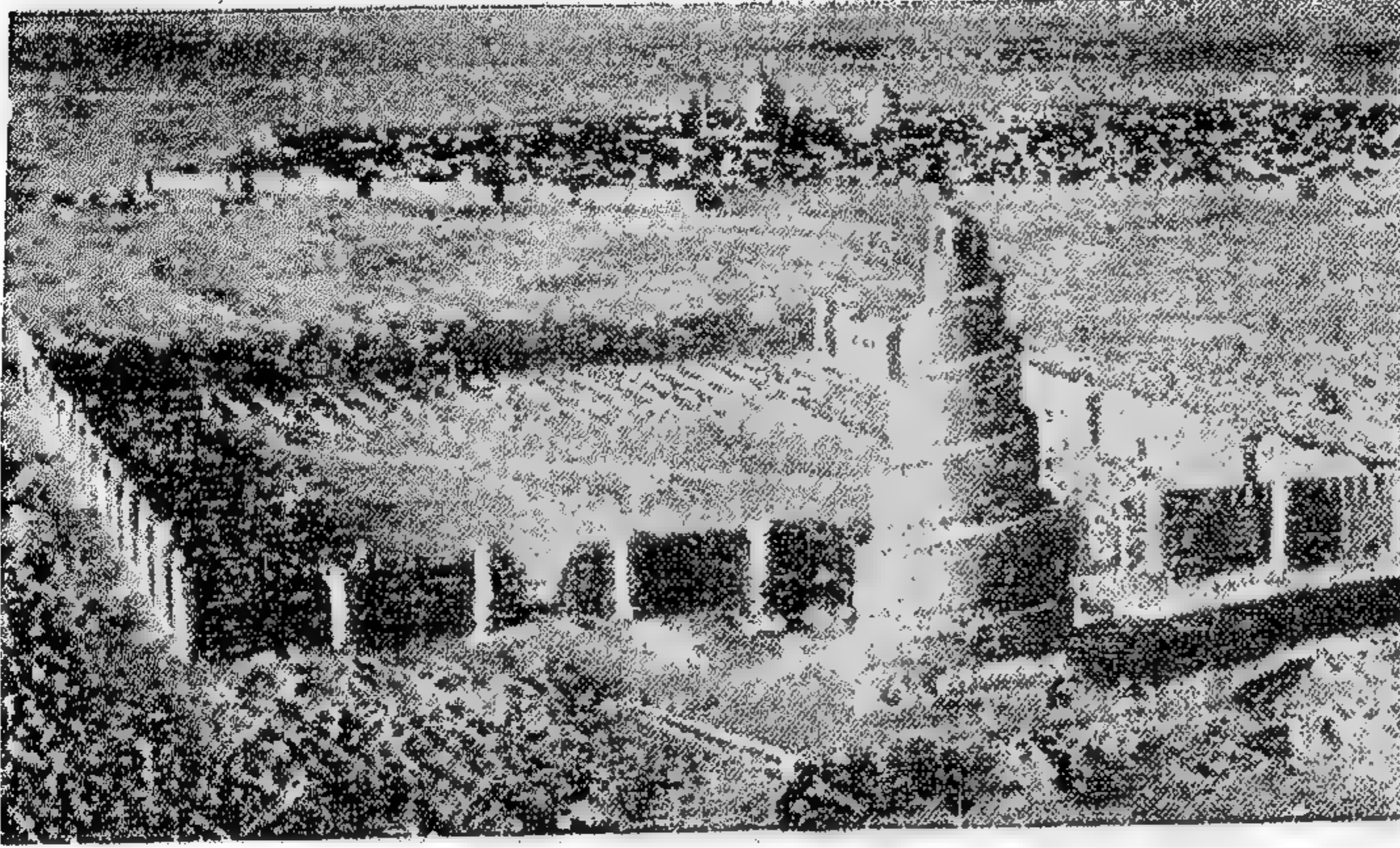


١٧٨

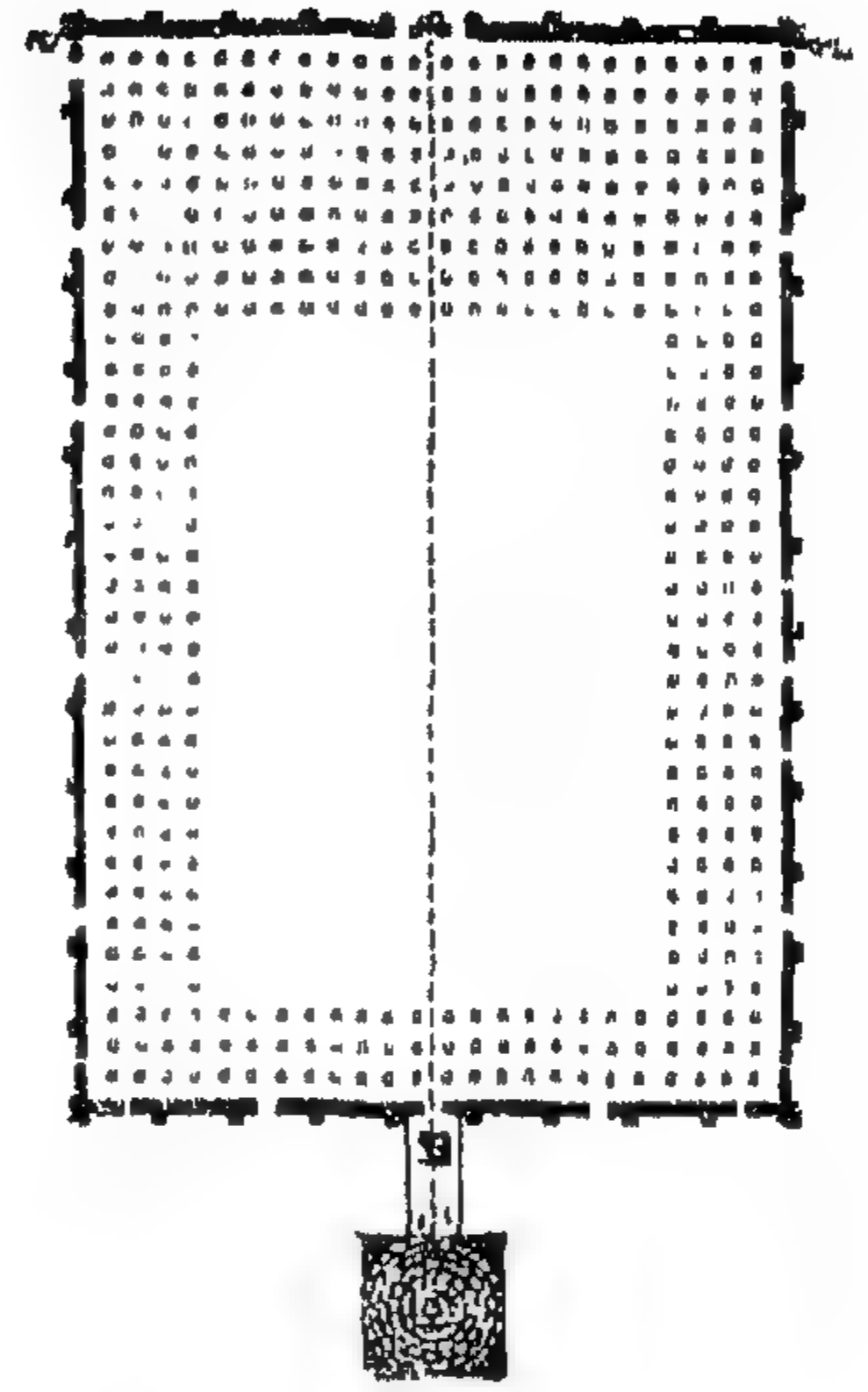
مسجد قرطبة — ٧٨٦ م

- ١٧٥ : تفاصيل العقود والزخارف بالمحراب
- ١٧٦ : تفاصيل العقود والزخارف بالصحن
- ١٧٧ : صحن المسجد ويرى جمال العقود
- ١٧٨ : المسقط الأفقي لمسجد قرطبة

● سقطت قرطبة في يد فرناندو الثالث عام ١٢٣٦ م وتحول المسجد إلى كنيسة عرفت سانتا ماريا الكبرى . ومما هو جدير بالذكر أن لجامع قرطبة تأثير كبير على العمارة الإسلامية والمسيحية على السواء ، فقد انتشر هذا التأثير في أسبانيا المسيحية ، ومنها إلى مقاطعات فرنسا في الجنوب ، ومن قباب الجامع استلهم الفرنسيون الحل المعماري للقبوات القوطية المصلبة ، كذلك نقلوا عن زخارفه وحلياته بعضها إلى كنائسهم . وانتشر العقد الثلاثي الفصوص ، والعقد المتعدد الفصوص ، وعقد حدوة الفرس . أما تأثير جامع قرطبة في العمارة الإسلامية فنظهر واضحة في ساجد المغرب وتونس والجزائر وفي مصر في عهد المماليك .



١٨٠



١٧٩

● على أثر استيلاء الأمويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الإسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق ظهر الفن الإسلامي والذي يعتبر أول الطرز المعمارية الإسلامية . وقد بنى المسلمون في ذلك العصر عدة آثار إسلامية هامة لاتزال قائمة حتى الآن . أهمها قبة الصخرة بيت المقدس ، والمسجد الأموي بدمشق وعدة قصور بها الأمويون في الشام ، وكان بعضها يشبه الحصون الصغيرة ويزين جدرانها وأسقفها نقوش آدمية ذات ألوان زاهية بظهر في أساليبها للتأثرات البيزنطية وفي بعضها تظهر التقاليد الإيرانية .

مسجد سامارا : العراق

٨٤٨ — ٨٥٢ م

● وبظهور الدولة العباسية انتقلت العاصمة إلى بغداد ، وتغيرت أساليب العمارة وغلبت الأساليب الفنية الفارسية على الفنون الإسلامية . وقد شيد الخليفة المنصور سنة ٧٦٢ م مدينة بغداد ذات التخطيط المستدير على نهر دجلة في وسطها القصور والجامع تحيط بها الأسوار الخارجية . وكان المدينة أربعة مداخل هي باب الشام وباب خراسان وباب الكوفة وباب البصرة . وفي سنة ٨٣٦ م شيد الخليفة المعتصم مدينة سمراء على الضفة اليمنى من نهر دجلة شمال بغداد . وقد نشأ أحمد بن طولون في هذه المدينة والتي كانت تسمى «سر من رأى» سمراء ، ويرجع إليه الفضل في نقل أساليب العمارة العراقية إلى مصر حينما انتقل إليها وتأسيسه الدولة الطولونية فيها . وقد بنى ابن طولون جامعته المشهور على نمط مسجد سمراء بالعراق وهو يعتاز بمئذنته الفريدة في مظهرها ، وهي من غير شك متأثرة بمئذنة مسجد سمراء المعروفة باسم «المئوية»

١٧٩ : المسقط الأفقي العام للمسجد

١٨٠ : منظور الموقع حيث قد تهدم

المسجد ، ويلاحظ أن المئذنة

لاتزال محتفظة بخطوطها الأساسية

هندسية ملونة منقوشة من دوائر وفصوص ومسدسات ومثمّنات ، ويحيط بالسقف إزار خشبي منقوش بالآيات القرآنية .

عقدت بين العمود الرخامية على أعلى رؤسها عقود أفواس متجاورة نصف دائرية تقوم مقام الأوتار الخشبية ، وظيفتها ربط الأعمدة ، وأقيمت فوقها عقود مثلها تحمل السقف وتزيد في الوقت نفسه من إرتفاع السقف . وتستند هذه العقود العليا على دعائم من الحجر تتكئ بدورها على كوابيل مؤلفة من ٣ أو ٤ فصوص متراكبة الواحد فوق الآخر ، وجميع العقود العليا ملونة باللون الأصفر الشاحب والسفلى باللون الأحمر .

ويتألف كل عمود من تاج وبدن وقاعدة من الرخام . وجميعها استخدمت من السكفائس الخربة في المسجد الجامع حيث تمثل هذه الأعمدة غابة من النخيل ، وتوحى عقودها المتتالفة بالطبيعة الحية ، يتسلل الضوء من شبكات النوافذ ، فيصل ضعيفاً باهتاً يحدث تأثيراً قوياً في النفوس ، فيستشعر المرء نفسه بعيداً عن نطاق الحقيقة ، ويظل مستغرقاً مهياً للتطلع إلى ما وراء الحس في صلاة خاشعة إلى الله تبارك وتعالى .

وتقوم قباب الجامع على هياكل من عقود بارزة متشابكة في أشكال هندسية رائعة ، تؤلف نجوماً يتوسطها قباب صغيرة منفصلة ، وكسيت الفراغات بين العقود البارزة بزخارف نباتية جميلة على أرضية من الموازيك المذهب . ومما لاشك فيه نرى أن هذه القباب أوحى إلى ابتكار القبوات القوطية - يرجى أن ينظر المسقط الأفقي للجامع والرسومات الموضحة .

أما المحراب فهو أجمل عنصر معماري في الجامع ، حيث إعتنى به باعتباره أنبل مكان بالمسجد فأقيمت القباب على بلاطه الأوسط ورواقه الأمامي ، ونقش المحراب من الداخل والخارج بالتوريقات ، وزيت عضاداته بلوحات رخامية حفرت فيها زخارف نباتية وتوريقات حفر غائر.

٤ — مسجد القيروان : تونس

يرجى أن ينظر الشرح والرسومات الخاصة بهذا المسجد الجامع بالقيروان في تونس شكل ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

◆ العمارة في العصر العباسي :

يمتاز الطراز العباسي في العمارة الإسلامية باستخدام الطوب الظاهر في الواجهات وبالتأثير بالأساليب المعمارية الساسانية، وبظهور واستخدام الأكتاف والدعامات والركائز في حمل الأعتاب، كما يمتاز أيضاً بالإقبال على استخدام مواد الكسوة اللامعة ذات الألوان الجميلة المتجانسة في كسوة المباني ، وأهم ما خلفه لنا هذا الطراز من آثار سجلها التاريخ لنا ما يأتي :

١ - المسجد الجامع : سامارا - العراق ٨٤٨ م .

شيده المتوكل بين ٨٤٨، ٨٥٢ م ولكن لم يبق منه الآن إلا سوره الخارجى، وكان فيه رواق كبير في اتجاه القبلة وأروقة أصغر حجماً في أروقة الصحن الباقية ، ولهذا الجامع منارة حلزونية تشبه كثيراً منارة جامع ابن طولون حتى يعتقد أن الأخيرة منقولة عنها، وكان هذا المسجد مستطيل الشكل كبير المساحة أبعاده ٢٤٠ × ١٥٨ م ليسع ٨٠ ألف من المصلين . وكان سقفه يقوم على أكتاف متصلة بها أعمدة من الرخام، وكان سوره العظيم مدعماً بأربعين برجاً قطر كل منها حوالى ٥ متر وبرزه عن الجدران ٢ متر، وأكبر الظن أن جدرانه كانت مزينة بموزاييك من الفصوص الزجاجية . (يرجى أن ينظر شرح المقارنة بين المسجد الجامع في سمراء وجامع أحمد بن طولون بالقاهرة ، كما يرجى أن تنظر الرسومات الخاصة بالمسجد شكل ١٧٩ ، ١٨٠ ص ٢٨٥) .

أما مدينة سامارا فهي المدينة التي إزدهر فيها الطراز العباسي بأجلى مظاهره . وقد شيدت شالى بغداد بأمر من الخليفة المعتصم سنة ٨٣٦م واتخذها عاصمة للخلافة ونمت نمواً سريعاً بعد أن جمع لها المعتصم من أنحاء الدولة الإسلامية بذائن من أصحاب المهن ورجال الصناعات الدقيقة . وشيد المعتصم وخلفاؤه القصور وأنشأوا فيها البساتين والبحيرات والميادين . وعندما تركها الخليفة المعتصم وانتقل ببلاطه وحكومته إلى بغداد سنة ٨٨٩م كان ذلك إيذاناً بخراب سامرا . إذ سقطت أبنيتها الواحدة بعد الأخرى ولم يبق منها إلا المسجد الجامع وظلت قرية صغيرة حتى جلبت المنقبين عن الآثار في بداية القرن الحالى، وغزت بفضل جهودهم إيذاناً بحفائر إسلامية غنية بما كشف النقاب عنه من بدائع الطراز العباسي في الفنون الإسلامية . على أن سامارا لم تكن ذاعت شهرتها في العصور الوسطى وأن تكن أهميتها فيما نعرفه عن تاريخ العصور الإسلامية لا تساوى أهمية بغداد ، وذلك بفضل الحفائر الدقيقة التي جعلت عاصمة المعتصم مصدراً خصباً لكل ما نعرفه عن الطراز العباسي . وكان تصميم بغداد على يد الخليفة أبو جعفر المنصور في سنة ٧٦٢ - ٧٦٦م بعد أن استقدم من شتى الأقاليم الإسلامية الخبراء في المساحة وتخطيط المدن والمهندسين والصناع

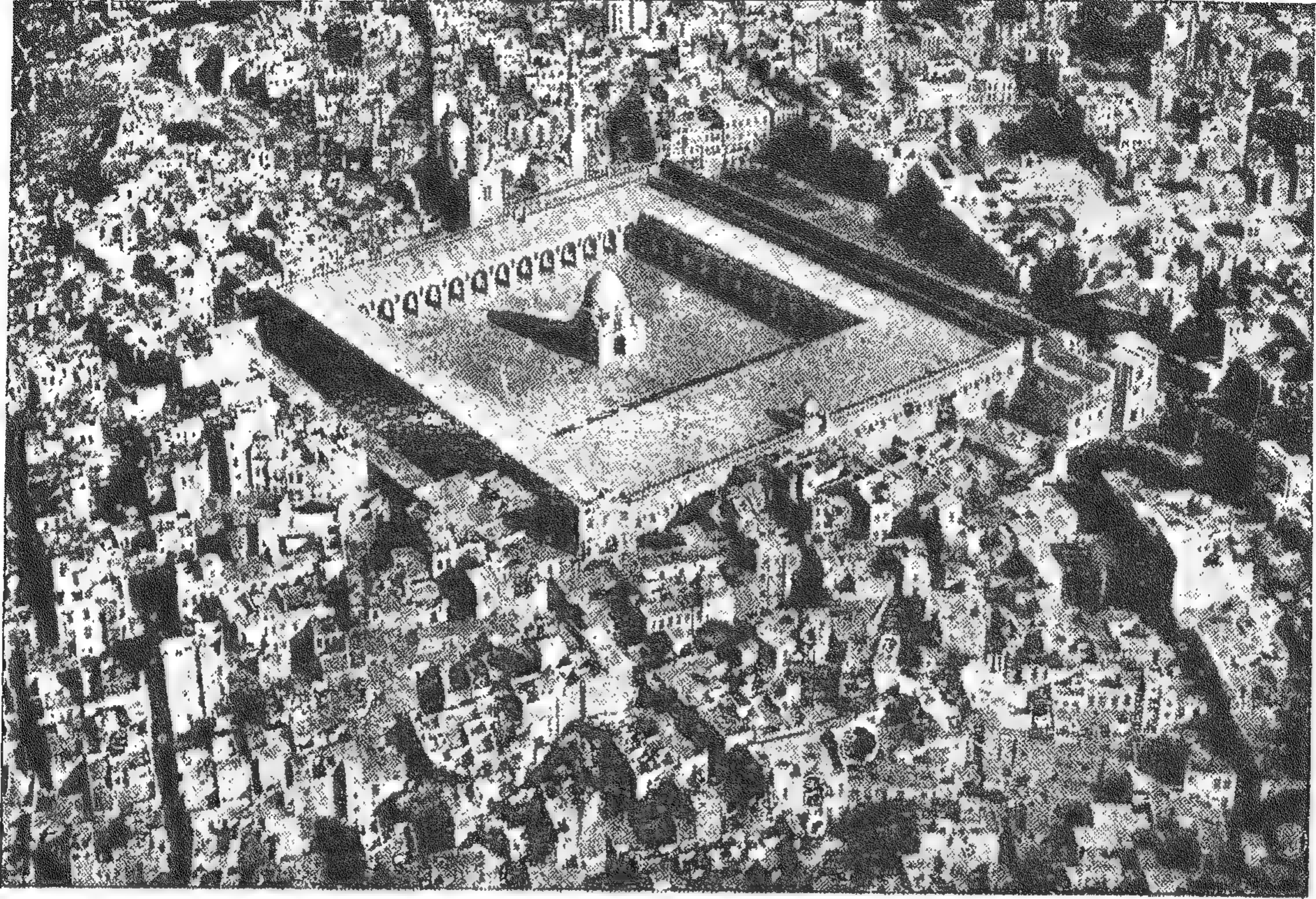
وجعل المنصور في وسط المدينة قصره والمسجد الجامع، وأمر بأن يبنى لها سورين سور داخلي به أبراج وسور خارجي كبير الحجم، وحول السور الخارجي خندق عميق أجرى فيه الماء من القناة التي تسرب من النهر. ومن الظواهر المعمارية الهامة في أبواب بغداد ذلك المدخل المنحرف بمعنى أن الداخل من الباب لا يصل إلى الساحة التي تليه مباشرة بل لا بد له من الانحراف، فالمدخل ملتوى على شكل زاوية قاعة.

٢- جامع أحمد بن طولون: القاهرة ٨٧٨ م

• تم بناء الجامع الطولوني سنة ٨٧٨ م، وهو يتكون من صحن مربع مكشوف وتحيط به أروقة من جوانبه الأربعة، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سورهِ الخارجي وتسمى بالزيادات، والراجح أنها بنيت عندما ضاق الجامع على المصلين، وكانت مثل هذه الزيادات موجودة في المسجد الجامع بسامرا. وقد شيد جامع ابن طولون بحجر أحمر دأكن، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف أو دعائم ضخمة من الطوب تكسوها طبقة سميكة من الحصى، ولهذه الدعائم أعمدة من الطوب أيضاً مندمجة في زواياها الأربع، ولأكد لها للزينة فقط لأن الثقل واقع على الدعائم نفسها. ومنارة الجامع الطولوني تتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة أخرى مئمنة، أما السالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزوني، وأبنية الجامع الطولوني منطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية وبنائية جميلة. وفيما يلي شرحاً تفصيلياً لجامع أحمد بن طولون بالقاهرة.

• كان القرن الأول الهجري عصر فتوحات وانتصارات للمسلمين. ورغم إنصرافهم إلى هذه الفتوحات فقد تخلف منها ثروات فنية بالغة الأهمية في الأقطار الإسلامية منها الجامع الأموي، بدمشق، وقبة الصخرة، والمسجد الأقصى بفلسطين، وجامع عمرو بن العاص، يلي جامع عمرو بن العاص في القرن الثاني الهجري، ومقياس النيل بالروضة في القرن الثالث الهجري ثم قناطر المياه بالبساتين التي أنشأها أحمد بن طولون. وفي عام ٣٦٥ هـ - ٨٧٨ م أنشئ الجامع الطولوني والذي يعتبر حتى الآن أقدم أثر معماري إسلامي كاملاً محتفظاً بتفاصيله المعمارية الرابض فوق جبل يشكر ما يقرب من أحد عشر قرناً. وقد روى التوسع في شرح تفاصيله لهذا المسجد من أهمية خاصة في العمارة الإسلامية.

• ويعتبر مسجد أحمد بن طولون من أكبر المساجد، حيث تبلغ مساحته ستة أفدنة ونصف



١٨١

جامع أحمد بن طولون / القاهرة

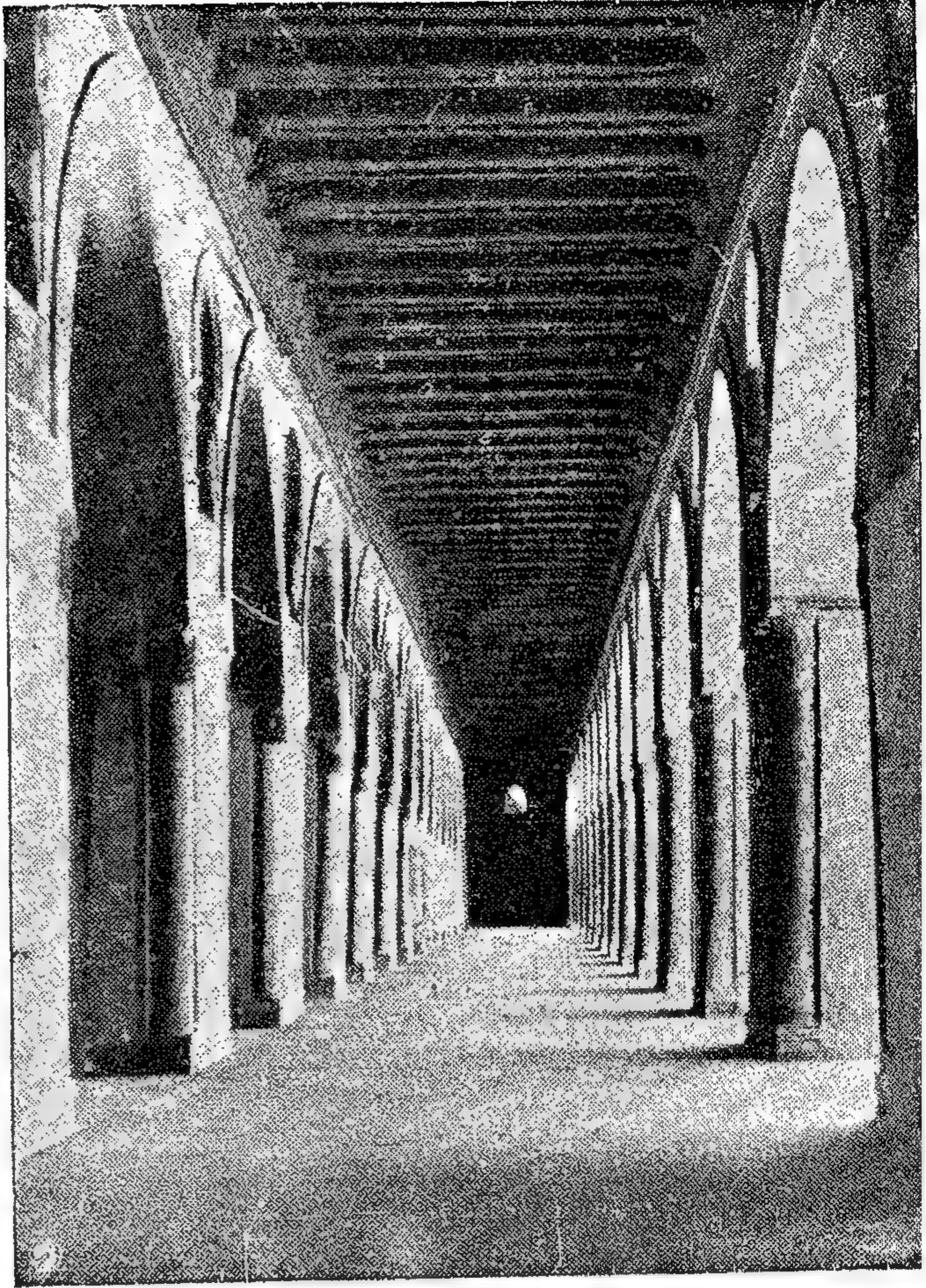
٢٦٣ م / ٨٧٦ م

Mosque : Ibn Tuloon : Gairo

ولد أحمد بن طولون: ببغداد سنة ٤٢٠هـ / ٨٣٥م وتلقى علومه ونشأ وترعرع في مدينة سامراء ، دخل مصر سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨ م وعهد إليه الخليفة المعتمد على الله بأمر الخراج على مصر والولاية على ثغور الشام حيث ظلت البلاد خاضعة له ولذريته من بعده حوالي ٣٨ عاماً، ثم توفي عام ٨٨٣م حيث دفن بالقرافة الصغرى . ومن أهم أعماله ما يأتي .

- ١ — تأسيس مدينة القطائع سنة ٢٥٦هـ / ٨٧٠م
- ٢ — إنشاء قصر الميدان بميدان الرميّة
- ٣ — إنشاء دار الإمارة التي كانت ملاصقة لمسجده
- ٤ — البيمارسان — المستشفى — بمدينة العسكر سنة ٢٥٩هـ / ٨٧٣م
- ٥ — قناطر البساتين لنقل المياه جنوبى القسطنطين إلى مدينته الجديدة
- ٦ — مسجد ابن طولون سنة ٢٦٣هـ / ٨٧٦م
- ٧ — إنشاء ميناء عكا سنة ٢٦٤هـ / ٨٧٨م

مسجد أحمد بن طولون
القاهرة ٨٧٩ م



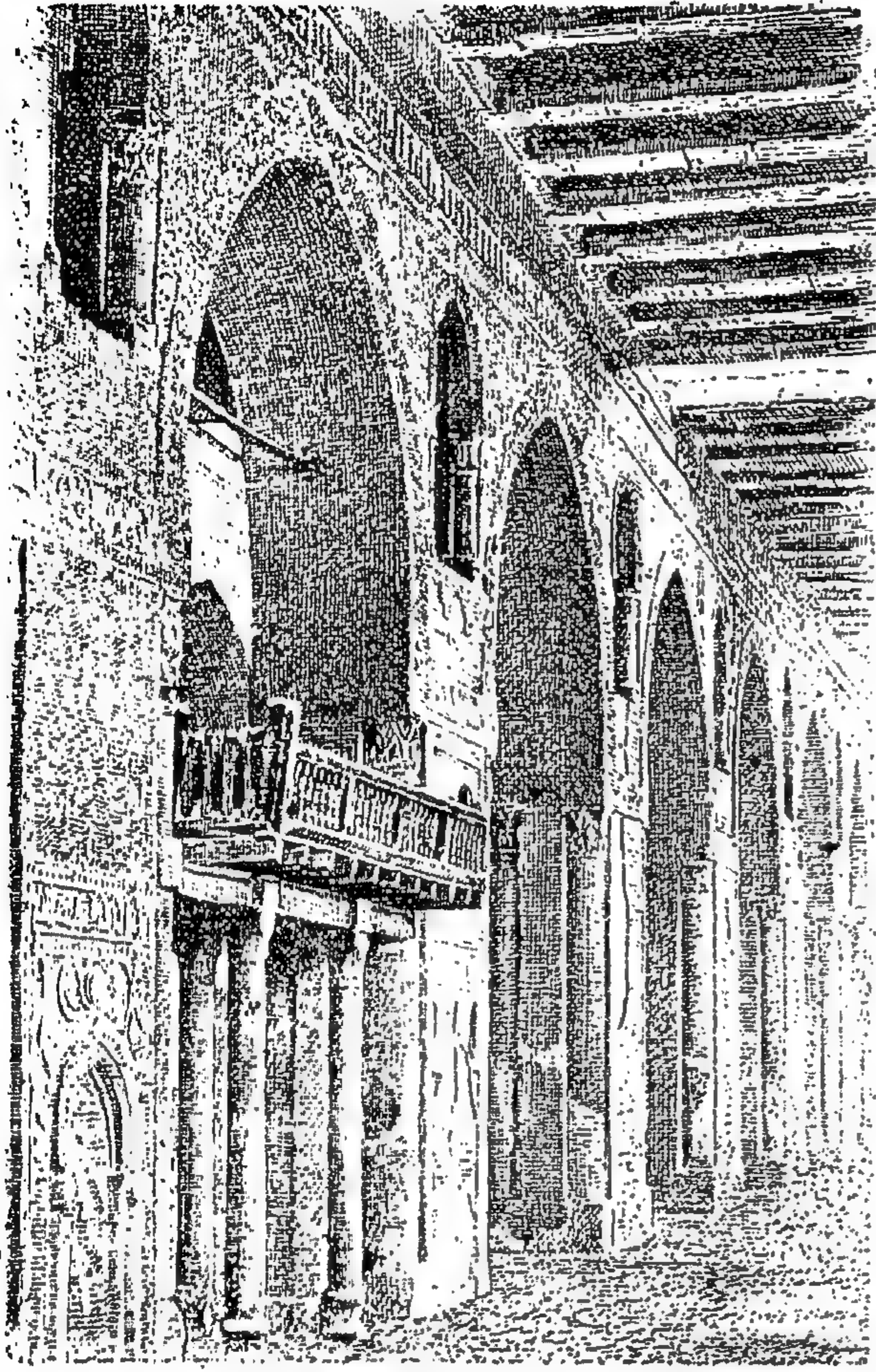
١٨٢



جامع أحمد بن طولون - القاهرة

١٨٣

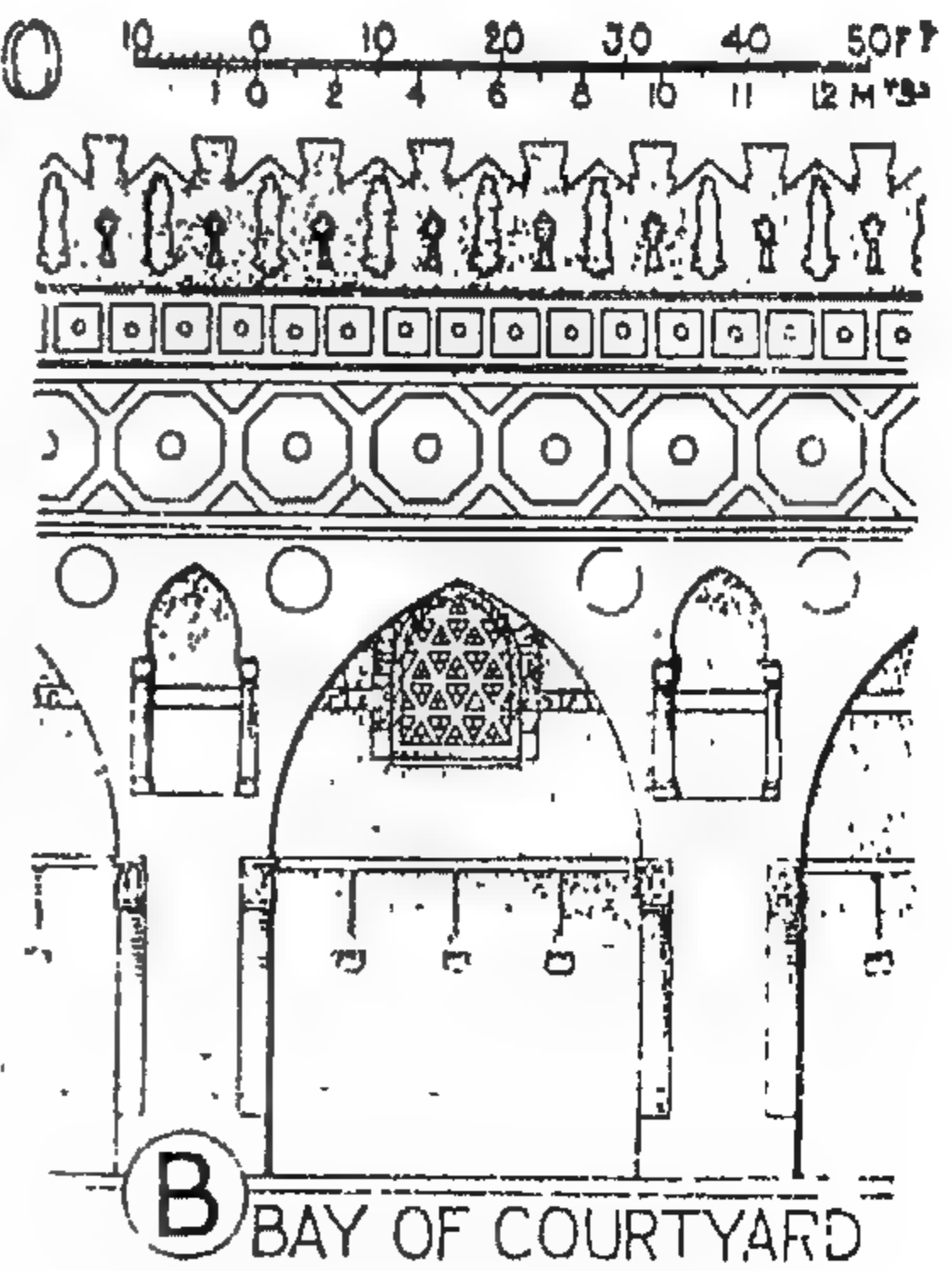
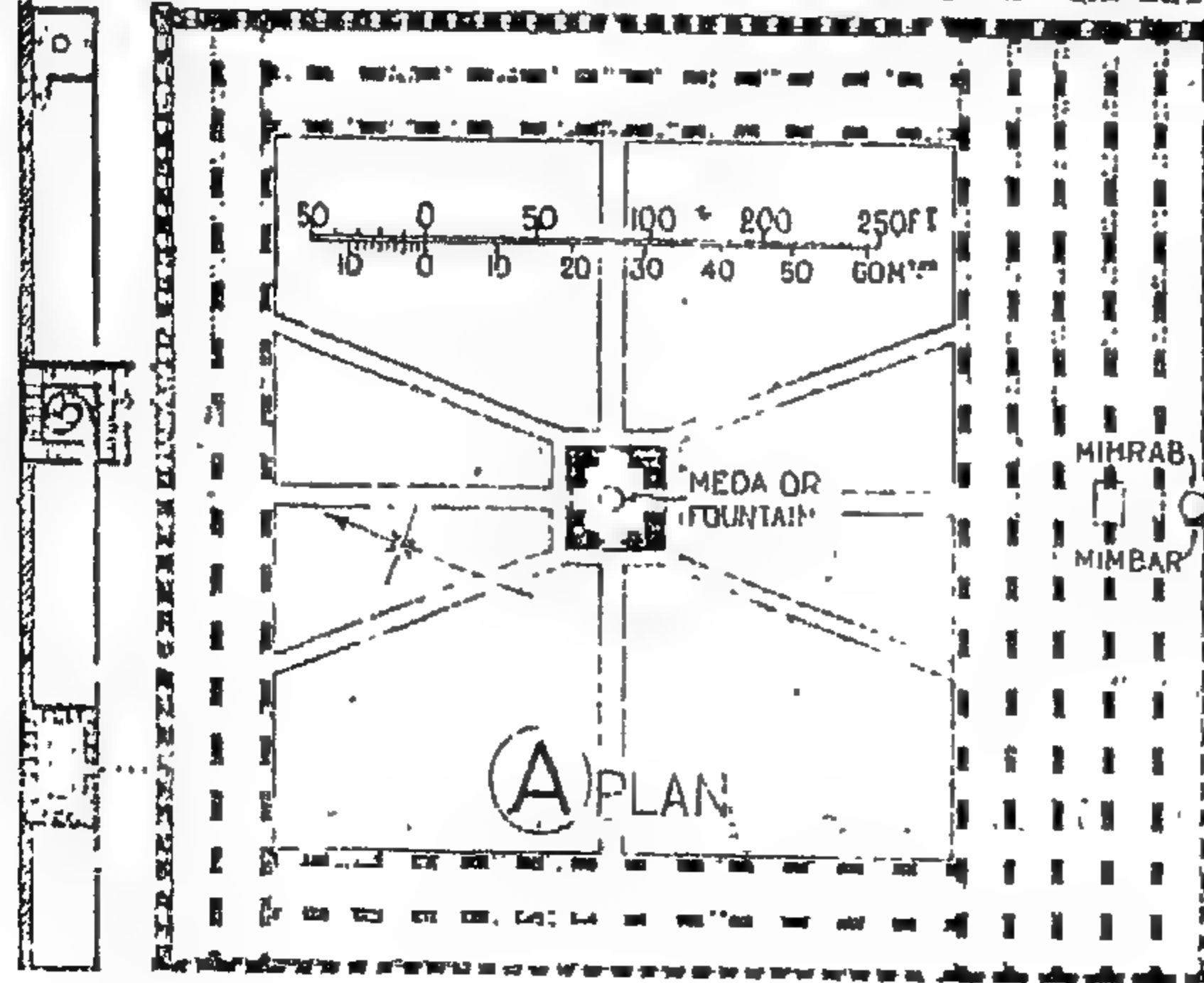
- ١٨١ : منظور عام للمسجد
١٨٢ : رواق الإيوان الشرقي للمسجد
١٨٣ : منظور عين الطائر للمسجد
للمهندس محمد توفيق عبد الجواد
١٨٤ : أحد الأروقة وبه دكة المبلغ
١٨٥ : يسار : المسقط الأفقي العام
يمين : واجهة إحدى البوائك



مسجد ابن طولون :

من أجمل المساجد الإسلامية العربية، ذا نسب جميلة، ويشبه في خطوطه جامع عمرو . ويلاحظ أن جامع ابن طولون لا يحتوي على أعمدة كما هو الحال في المساجد الأخرى، بل يحتوي على أكتاف بدلا من الأعمدة وعلى ذلك لا يمكن القول بأنه متأثر بالطراز الروماني أو البيزنطي . وتحمل الأكتاف عقود مديبة متجهة بانحناء قليلا إلى الداخل والذي تحول هذا العقد بعد ذلك إلى شكل حدوة الفرس: والحوائط بالطوب الأحمر ومغطاة بالبياض . والكتابة والآيات القرآنية بالخط الكوفي ذات الألوان البديعة، وذا مثذنة تعتبر من أقدم المآذن في مصر . وهي فريدة من نوعها حيث تشبه مثذنة جامع سامراء والمعروفة باسم « الملوية »

MOSQUE OF IBN TULOON: CAIRO



وهو مربع الشكل طول ضلعه ١٦٢ متراً يشغل منه المسجد مستطيلاً مساحته حوالى ١٧٢٤٣ متراً مربعاً ، ويتكون هذا المستطيل من صحن مكشوف مربع طول ضلعه نحو ٩٢ متراً، تحيط به أروقة على جوانبه الأربعة . ويحيط به أروقة غير مسقوفة من جوانبه الثلاث القبلىة والبحرية والغربية وتسمى بالزيادات ، ذات أسوار مرتفعة فتحت فيها أبواب تقابل أبواب الجامع التى يبلغ عددها ٢١ باباً ، حيث يقع كل باب أمام سوق من الأسواق التى كانت تحيط بالمسجد حيث كانت التجارة رائجة حوله فى تلك الأيام .

• ويشتمل المسقط الأفقى للمسجد على خمسة أروقة فى الشرق ، ورواقين فى كل من الإيوانات وتكون هذه الأروقة من دعائم بالطوب مقاس ٢٥٠ × ١٣٠ متراً، مخالق فى قواطعها الأربع عمد ذات قواعد وتيجان تحمل عقوداً قوية تظهر لثانى مرة فى العمارة الإسلامية ، زينت حافاتها بزخارف نباتية مورقة من الجبس .

وواضح أن المهندس المعماري لجأ إلى التخفيف من ظهر العقد بفتح شبابيك خلقت بأكتافها عمد رشيقة وزينت حافاتها بزخارف نباتية مختلفة . ويعمل العقود أفريز من الجبس يعلوه إزار خشبي به آيات قرآنية من سورة البقرة وآل عمران ثم السقف ، ويحيط بحوائطه الأربع من أعلا ١٣٠ شباكاً من الجبس مفرغة بأشكال هندسية وأخرى نباتية تنوعت أشكالها وإحتفظت جميعها بزخارف جميلة الصنع — يرجى أن ينظر المسقط الأفقى للجامع والرسومات والأشكال الموضحة أرقام ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

بالمسجد ستة محارب كلها بإيوان القبلة أهمها الموجود بجوار المنبر حيث يسود تصميم هذا المحراب الطراز البيزنطى من حيث الزخارف والتيجان والقيشاني المذهب والفيفساء أو أعمال الموزاييك اللون . ومما هو جدير بالذكر أن المنبر الحالى يعتبر من أقدم وأجمل المقابر الإسلامية الموجودة فى مصر ، وتسربت بعض حشواته إلى الخارج وأحضرت فى الأيام الأخيرة وركبت فى أماكنها إلا أنه لا يزال هناك واحدة فقط من هذه الحشوات بمتحف فيكتوريا بلندن .

• ويبلغ ارتفاع المئذنة نحو ٤٠ متراً ، وهى أول مئذنة أنشئت فى مصر ، وهى من حيث المسقط الأفقى مربعة يحيطها سلم حلزوانى ، ثم يعلو الجزء المربع جزء اسطوانى القطاع . والمئذنة كلها من الحجر بخلاف المسجد نفسه فخوائطه من الطوب ، ومما يلاحظ أن المئذنة فى تصميمها وشكلها تشبه تماماً مئذنة جامع سامرا العظيم التى تعرف باسم « الملوية » ، وقد أخذت ملوية

« سر من رأى » شكلها من المعبود الفارسي « الزيجوات » أو « الآتش جا » أى بيت النار، والمثدنة ذات سلم خارجى وتتكون من أربع طبقات الأولى مربعة ، والثانية أسطوانية ، والثالثة على شكل مئمن ، أما الطبقة الرابعة فتملؤها طاقية مضلعة تكون معها شكل مبخرة .

وقد اتفق السلطان لاجين على العمارة والإصلاحات التى أقامها فى جامع أحمد بن طولون وهى ترميم المثدنة وإقامة الميضاة وعمل المنبر الخشبي ما يزيد على العشرين ألف دينار من ماله الخاص ، كما أوقف عليه قرية « منية أندونة » فى مديرية الجيزة ليدفع من إيراداتها مرتبات المدرسين والموظفين وخدمة المسجد ، ورتب فيه دروساً للحديث والتفسير والفقه على المذاهب الأربعة ومدرساً للطب وأنشأ مكتبة وسبيلا . ويقال أن السبب فى إهتمام السلطان « لاجين » بمسجد أحمد بن طولون يرجع إلى نذر نذره حينما اختفى فى مغارته وهو خرب ، وذلك على أثر فتنة قتل السلطان الأشرف خليل بن المنصور قلاوون ، وقد وفى بنذره .

◆ العمارة فى العصر الفاطمى :

أهم ما بقى من فن العمارة فى العصر الفاطمى إلى الآن هو جامع الأزهر وجامع الحاكم وجامع الأقمر فضلا عن أسوار القاهرة . وفيما يلي وصف تفصيلي لهذه الروائع المعمارية الإسلامية من العصر الفاطمى .

١ — جامع الأزهر : القاهرة ٩٦٨ م

من أهم معالم الفاطميين الباقية حتى اليوم هو جامع الأزهر الذى يعتبر أول عمل فنى معمارى أقامه الفاطميون فى مصر . ويقع جامع الأزهر فى الجنوب الشرقى من القاهرة المعز لدين الله . وقد زاد كثير من الخلفاء الفاطميين فى بناء هذا المسجد وأعيد تجديد أجزاء كثيرة منه خلال القرون الماضية ، وأضيفت إليه زيادات وإضافات عدة ، مما جعل معرفة التخطيط الأصيل للجامع من الأمور الصعبة التى يتعذر الإهتمام والإطمئنان إليها .

وإذا كان الجامع لا يزال يحتفظ ببقية من النقوش والكتابات الكوفية المزهرة ، والعقود الفارسية المدببة والتى تعد من مميزات العمارة الفاطمية ، فإن كل أجزائه الحالية من عصور متأخرة

بقى الأزهر يشغل المكانة الرفيعة في العالم الإسلامي ، فقد كان سنا للعلم وموئل المتعلمين حتى جاءت الدولة الأيوبية فبدأ نجمه في الأفول ، فقد عمل الأيوبيون على محاربة الشيعة ونشر المذهب السني ومن ثم أبطلت الخطبة في الجامع الأزهر واكتفى بإقامتها في الجامع الحاكم عملاً بالمذهب الشافعي وظل الحال على ذلك مدة قرن من الزمان حتى العصر المملوكي .

• انشئ الجامع الأزهر ليكون مسجداً رسمياً للدولة الفاطمية في حاضرتها الجديدة ومقراً لدعوتها الدينية ورمزاً لسيادتها الروحية . أما فكرة الدراسة بالأزهر فقد كانت حدثاً عارضاً ترتب على فكرة الدعوة المذهبية . وغلب الحادث العارض شيئاً فشيئاً على صيغته الأولى حتى أصبح عليه ثوبه الجامعي الخالد . وإلى جانب المكانة العلمية التي يتمتع بها الأزهر فقد كانت له أهمية رسمية خاصة ، ففيه كان جلوس قاضي القضاة في أيام معينة ، وفيه كان مركز المحاسب العام ، وفيه كان يعقد الكثير من المجالس الخلافية والقضائية .

ويعتبر العصر المملوكي العصر الذهبي للأزهر من حيث الإنتاج العلمي الممتاز ، ومن حيث تبوئه مركز الزعامة . وكان الفتح العثماني أقصى ضربة أصابت المدينة الإسلامية ، منذ أن قضى التقارب على الدولة العباسية في القرن السابع الهجري . فأصاب الأزهر ما أصاب الحياة الفكرية كلها من الإنحلال والتدهور ، إلا أنه استطاع أن يغدو ملاذاً أخيراً لعلوم الدين والفقه ومعقلاً حصيناً للغة العربية .

وربما كانت هذه الرسالة السامية التي ألقى القدر زمامها إلى الجامع الأزهر في تلك الأوقات العصيبة في حياة مصر والعالم الإسلامي بأسره ، وهي أعظم ما أدى الأزهر من رسالة ، وأعظم ما وفق لإسدائه لعلوم الدين واللغة خلال تاريخه الطويل الحافل .

• كانت أما كن التعليم في صدر الإسلام مقصورة على المساجد ، فقد كان الدين هو الدافع إلى العلم والتعليم . واتخذ الخلفاء الراشدون من المساجد مواطن لكثير من شئون الدولة . ففيها كانت تقام الصلاة ، والفصل في دعاوى والحكم بين الناس ، ومبايعة الخلفاء ، وإلقاء الخطب السياسية والحربية ، وما وصلت إليه حالة الأمة العربية وحالة جيوشها . وكان الأزهر أهم معهد من معاهد التعليم بالإضافة إلى جامع عمرو بن العاص الذي بنى بالفسطاط عام ١١ هـ عندما فتح المسلمون مصر ، وجامع أحمد بن طولون الذي بنى في القرن الثالث الهجري . .

تطورت مواد الدراسة في الأزهر ، ونبغ في القرون الإسلامية الأولى كثير من العلماء والحكام والفلاسفة والرياضيين والفلكيين ، وظهرت مؤلفات لها قيمة ، وأنشأ هارون الرشيد بيت الحكمة لتدريس العلوم الطبية والطبيعية والرياضية . وناصر المأمون هذه العلوم واعتنى بها وألحق ببيت الحكمة مرصداً فلكياً ، وأضاف إلى المكتبة آلاف من كتب الفلسفة والطبيعة والرياضة والفلك بلغات مختلفة منها العربية واليونانية والفارسية والهندية والقبطية ، ونبغ في عهده كثير من العلماء في الفلسفة والفلك والطب والرياضة كالخوارزمي في الجبر، ويحيى بن أبي منصور والعباسي والجوهري وغيرهم من فطاحل علماء العرب .

● وكان بمكتبة الأزهر مائة ألف كتاب ، منها ستة آلاف في الطب . وكانت تحتوي على كرتين سماويتين من الفضة صنعتهما بطليموس الفلكي وعلى خريطة جغرافية من الحرير الأزرق دقيقة الصنع ، عليها صورة أقاليم الأرض وجبالها وبحارها ومدنها ومسالكها وجميع الأماكن المقدسة مكتوبة طرائفها بالذهب وغيرها بالفضة والحرير . حيث وصفها « الجبري » مؤرخ العصر وهو من علماء الأزهر . كما وصف دار الكيمياء وما شاهد فيها من التجارب والإختراعات ودار التصوير وما فيها من صور جميلة متقنة لكبار العلماء وصور الطبيعة والحيوان والنبات والتاريخ الطبيعي .

مرت فترة بعد ذلك أن هجرت العلوم التي إختارها الأمم الإسلامية الأولى، وقد جاء عددها طبقاً لما ورد في « كشف الظنون » عن ١٩٠ علماً . ولكن على الرغم من هذا التأخر العلمي فإن سماء الأمم الإسلامية ما كانت تخلو بين الحين والحين من نجوم ثواقب ، تشرق بأنوار علمها على حالك الجهل ، وتقاوم بما في طاقتها وتجاهد لإعادة حالة العلم والمعلمين إلى ما كانت عليه أيام عزة المسلمين ومجدهم .

● أول جامع أنشئ في القاهرة ، بناء جوهر الصقلي باسم الخليفة المعز لدين الله الفاطمي وتم بناؤه عام ٩٧٢ م . وقد زاد مساحة هذا الجامع حتى بلغت ضعف مساحته الأولى . وأضيفت إليه زيادات جعلت أجزاءه المختلفة معرضاً للعمارة الإسلامية المصرية منذ العهد الفاطمي إلى عصرنا هذا وأهم أجزاءه التي ترجع للعهد الفاطمي العقود التي تحيط بالصحن ، وعقود المجاز ذي السقف العالي والعقود المرتفعة عن مستوى الأرض بإرتفاع الأيوان — ويؤدي هذا المجاز (الممر) إلى المحراب القديم الموجود في إيوان القبلة . ومن الأجزاء الفاطمية أيضاً الخزاف والكتابات في المجاز وفي

المحراب القديم، ثم بقايا الزخارف بالحوائط القبليّة والبحريّة والشرقيّة، وتشهد هذه الأجزاء بأن الجامع الأزهر كان يضم كثيراً من العناصر المعمارية التي عرفناها في جامع بن طولون، وعلى أهم المنشآت الأخرى في الجامع الأزهر ترجع إلى عصر المعاليك، وإليه ترجع المدرسة الطبريسية على يمين المدخل من الباب الغربي الكبير، والمئذنة الجميلة التي شيدها السلطان قايتباي على يمين الباب الواقع بين المدرستين ثم المدرسة الجوهريّة. والمئذنة ذات الرأسين التي أقامها السلطان الغوري، وإلى الأمير عبد الرحمن كتحدا يرجع الفضل في إضافة الإيوان الشرقي خلف المحراب القديم، وفي بناء باب الصعايدة وفي بناء باب الزينين وهو الباب الكبير ويطل الآن على ميدان الأزهر.

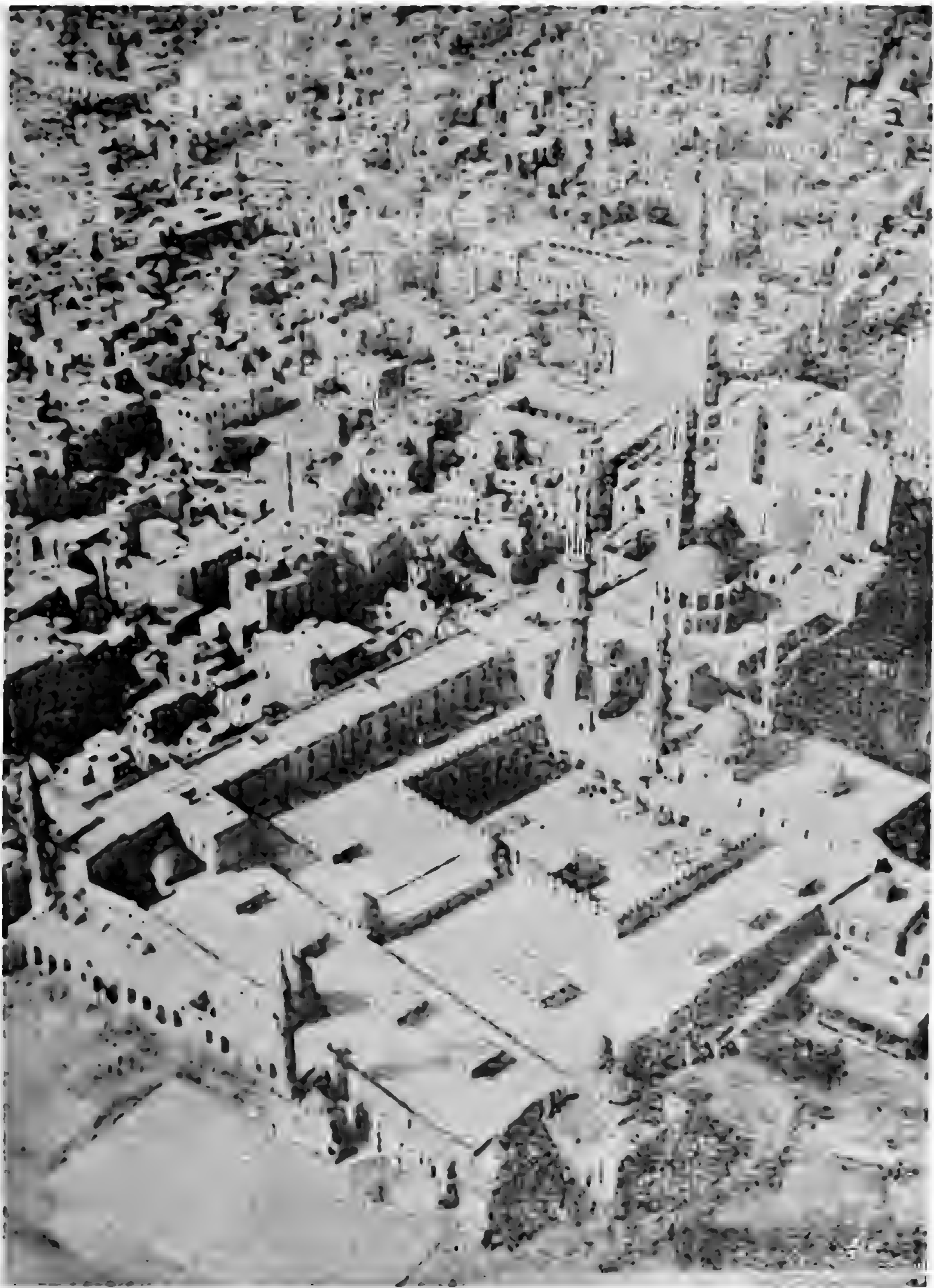
وفيما يلي شرحاً تفصيلياً للمسقط الأفقي والتخطيط العام للجامع وعناصر تكوينه والزيادات التي طرأت عليه.

◀ تخطيط وتصميم جامع الأزهر :

كان المسقط الأفقي للجامع وقت إنشائه مكون من ثلاث إيوانات حول الصحن الشرقي، منها مكون من خمسة أروقة شكل ١٧٥. المشرف منها على الصحن قائم على أكتاف بينما الأروقة الأخرى من عمد رخامية، وبكل من الجانبين القبلي والبحري ثلاث أروقة المشرف على الصحن قائم على أكتاف أيضاً، أما الجدار الغربي فلا أروقة به ويتوسطه الباب العمومي. وكانت تملؤه المنارة، ولعله كان بارزاً عن الواجهة كي تحمل فوقه المنارة أسوة ببروز باب مسجد المهديّة بالقرب من القبروان، وكما هو موجود أيضاً في جامع الحاكم.

وقد فتحت بأعلى الحوائط شبابيك من الجبس مفرغة بأشكال هندسية بدیعة، يتخللها مضاميات مرخرفة عقودها مستديرة، أحيطت بأفريز مكتوب بالخط الكوفي ما زالت موجودة حتى الآن. ومما يذكر أن الخط الكوفي كان من مميزات العصر الفاطمي. يستعمل في النصوص التاريخية والآيات القرآنية، بل كان أساس لعناصر زخرفية جميلة. تنظر الأشكال أرقام ١٥٩، ١٦٠، ١٦١ الخاصة بزخارف جامع الأزهر.

ويشطر الإيوان الشرقي مجاز (ممر) متجه مباشرة إلى المحراب، إرتفعت عقودها عن مستوى إرتفاعات المسجد محلاة بكقابات كوفية وزينت خواصر العقود بزخارف على أشكال نباتية مورقة جميلة. وهذا المجاز لا يوجد له مثيل في مصر إلا في جامع الحاكم، ويغلب على الظن أنه مقتبس من



١٨٦

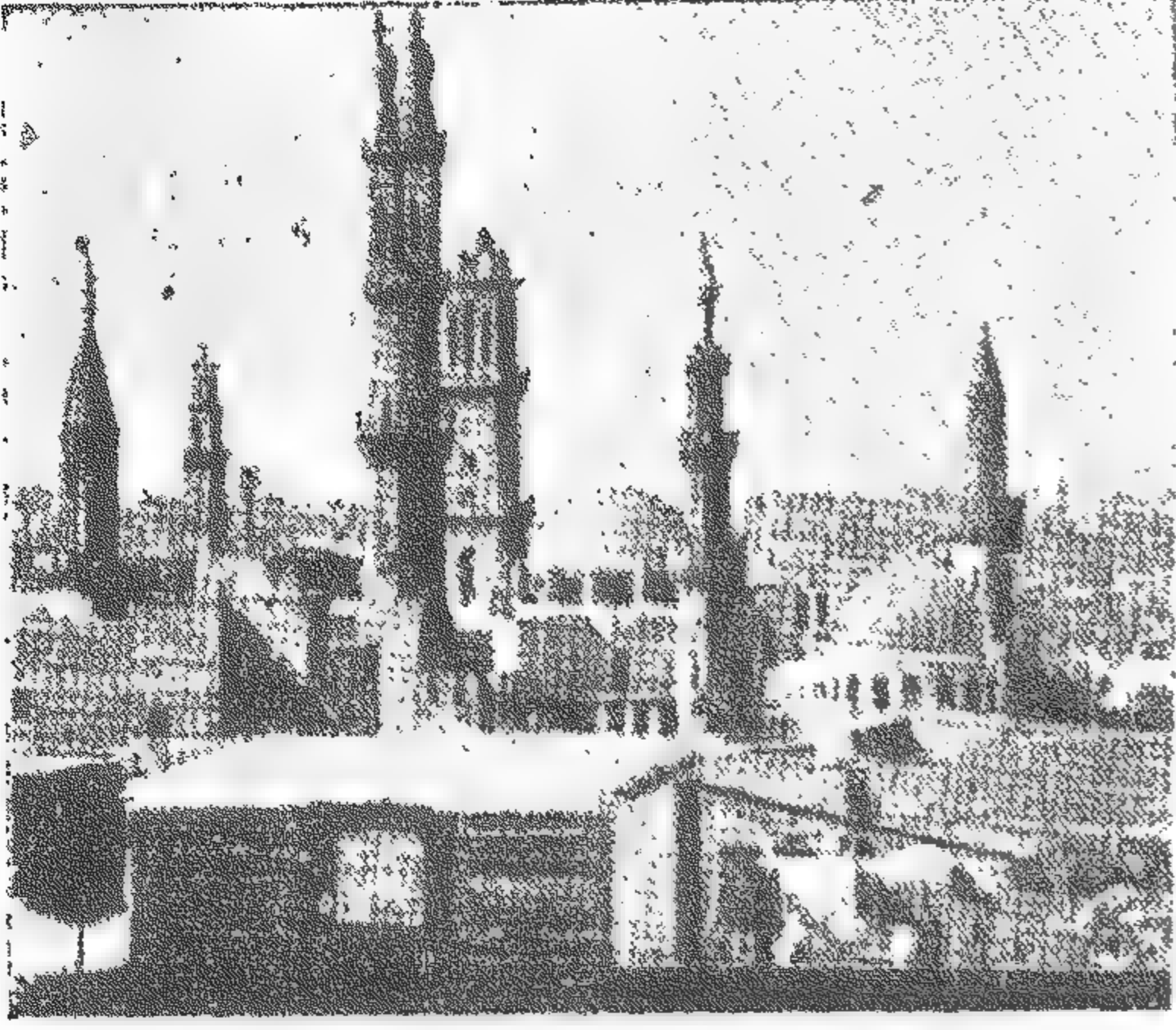
● الأزهر ... من أقدم مساجد القاهرة ، وأشهر جامعات إسلامية ،
وأجل مهابد دينية ، وأعظم جامعة إسلامية لتدريس الدين والشريعة
والعلوم والفنون والآداب . بنى جواهر الصقلي أيام فتح الفاطميين
لمصر عام ٣٥٩ هـ . وسمى بالأزهر إشارة إلى السيدة فاطمة الزهراء
بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم لانتساب الفاطميين إليها .

انشأ الأزهر ليكون مسجدا رسميا للدولة الفاطمية في حاضرتها
الجديدة ، ومقرا لدعوتها الدينية ، ورمزا لمبادئها الروحية .

جامع الأزهر

٣٥٩ هـ - ٩٧٠ م

٢٩٧



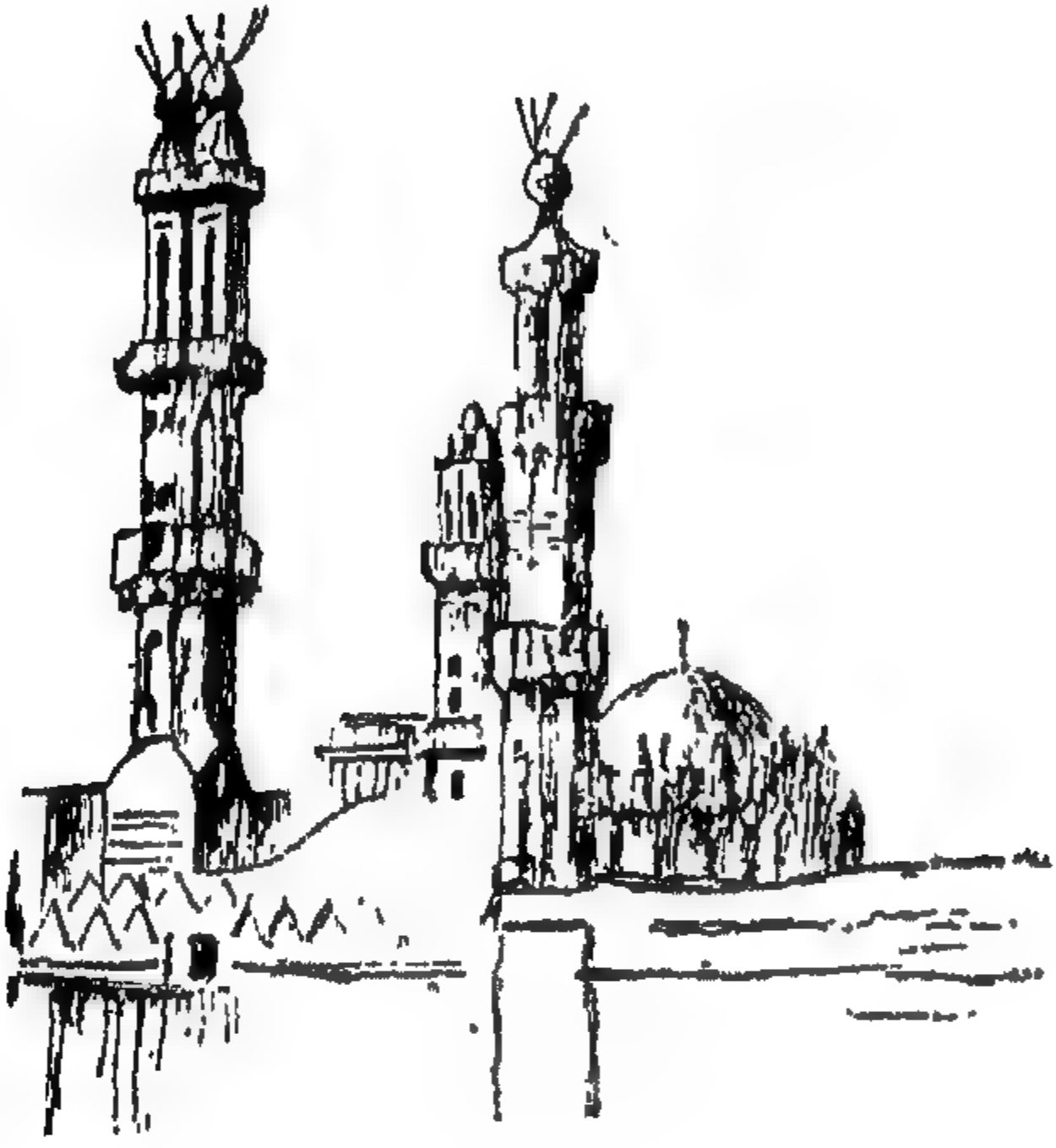
١٨٧ : صحن الأزهر الفاطمي وتبدو فيه العقود المطلة على الصحن .
المنظور من إخراج المهندس المعماري محمد توفيق عبد الجواد .

١٨٨ : التخطيط العام والمسقط الأفقي للجامع موضحاً عليه جميع الإضافات والزيادات التي أدخلت على الجامع في عصور مختلفة .

١٨٩

١٨٩ : مئذنة جامع الأزهر ذات الرأسين يلتفت حولها كثير من
مآذن المساجد المجاورة .

١٩٠ : منظور — للمهندس محمد توفيق عبد الجواد .



١٩٠

• كيف كان التخطيط الاصلى للأزهر؟

تبلغ المساحة المعقدة الحالية للجامع الآن ١٢٠ م طولا ومثامها عرضا، ولكن إذا استبعدنا المدرسة الطيرسية وأعمال قايتباي المعمارية وأعمال الغوري وعبد الرحمن كنفخدا والرواق العباسي وغيرها، يتبقى لدينا جامع يبلغ طوله ٧٥ م وعرضه ٦٩ م وله مدخل في وسط الجانب الشمالي الغربي ومدخلا إلى اليمين وإلى اليسار قد فتحا بوسط الضلع الأيمن والأيسر بحيث يكونان في مقابل منتصف جانبي الصحن . ويتألف رواق القبلة من خمس بلاطات تسير يميننا ويساراً بموازاة حائط القبلة ويقطعها عند وسطها مجاز قاطع بحيث يصبح لدينا في كل بائكة نسمة عقود تتجه يميننا وأخرى مثلها يساراً. وتعتمد عقود الجامع على عمد من الرخام نقلت إليه من مبان قديمة ، وتستند البوائك عند نهاياتها ناحية الحائط على أكتاف .

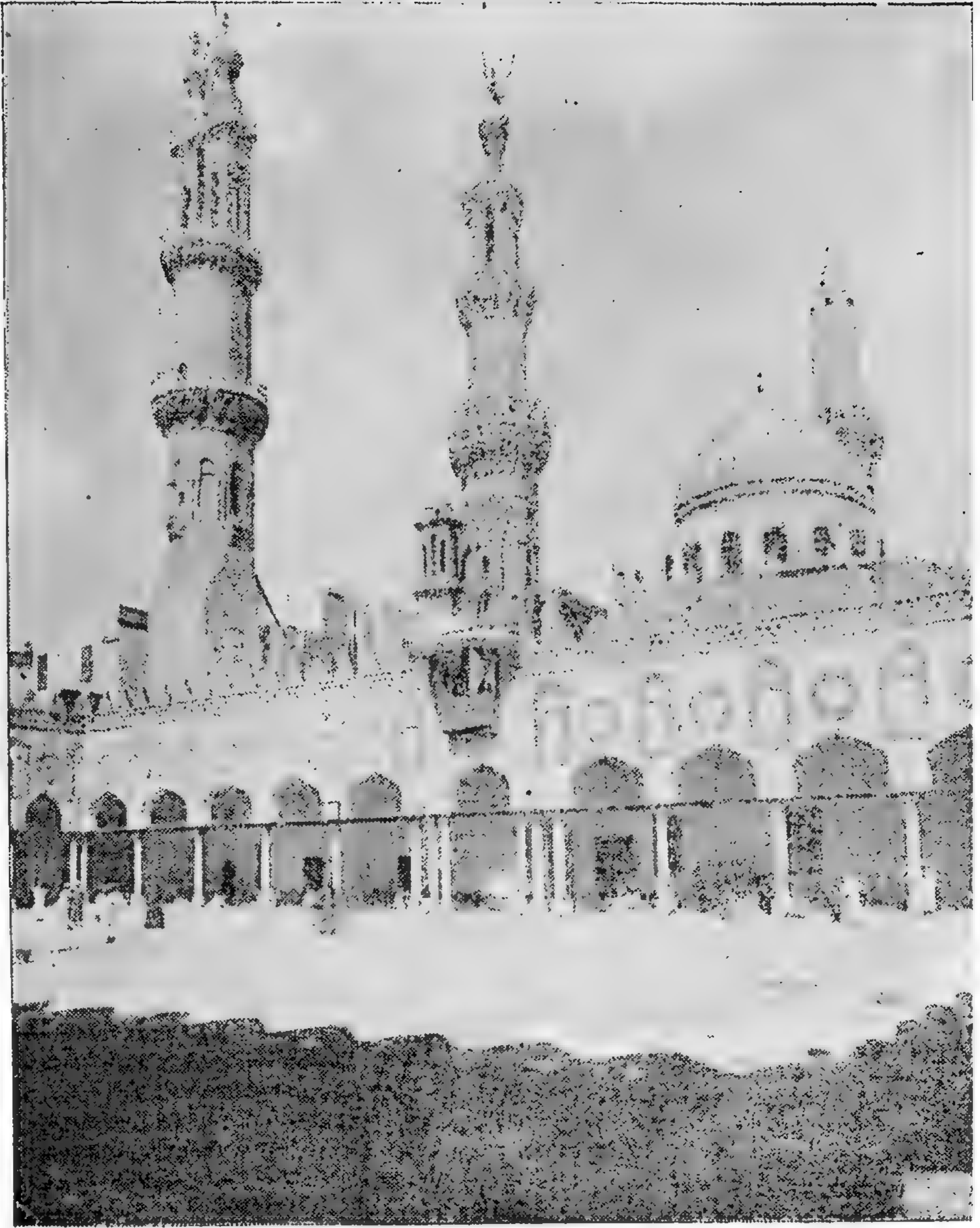
ونظراً لأن الأعمدة كانت قصيرة ، فإن لارتفاع السقف باغ ٩٢ و ٦ م ، في حين زاد لارتفاعه في المجاز القاطع فيما بعد بمقدار ٩٦ و ١ م وذلك ليتخذ هيئة منور للمجاز . ومن الملاحظ أن الزخارف الجميلة من المراوح النخيلية إلى اليمين واليسار فوق الأعمدة ، والزخارف الأخرى عند النهاية الشمالية للمجاز فوق عقد الدخول كلها زخارف أصلية وفي حالة جيدة من الحفظ، وهي تشبه الزخارف الأخرى في حشوتين عند النهاية اليمنى للحائط الخلفي .

ويصف بروفنسر كريزويل الأروقة الجانبية للجامع فيقول : في ضوء ما نعرفه الآن عن المساجد الجامعة الكبيرة بقرطبة والقيروان وتونس وغيرها من أنها لم تكن لها في الأصل أروقة جانبية في ثلاث جهات من الصحن، وإنما لاستطيع أن نجزم بأنه كان للأزهر هو الآخر في الأصل مثل هذه الأروقة . ومن المؤكد أنه لم يكن للأزهر عند إنشائه رواق من الناحية الشمالية الغربية .

الازهر . . أو جامعة
الازهر أول مشروع في
العالم يهدف في صراحة
وعزم الى تحقيق التآخي
بين الرسالات السماوية
مع ما تتطلبه من حرص
على المثل العليا والقيم
الاخلاقية وعلوم الدين
والدنيا . فاته حقاً عمل
ضخم اقتضته رسالة
ضخمة

١٩١

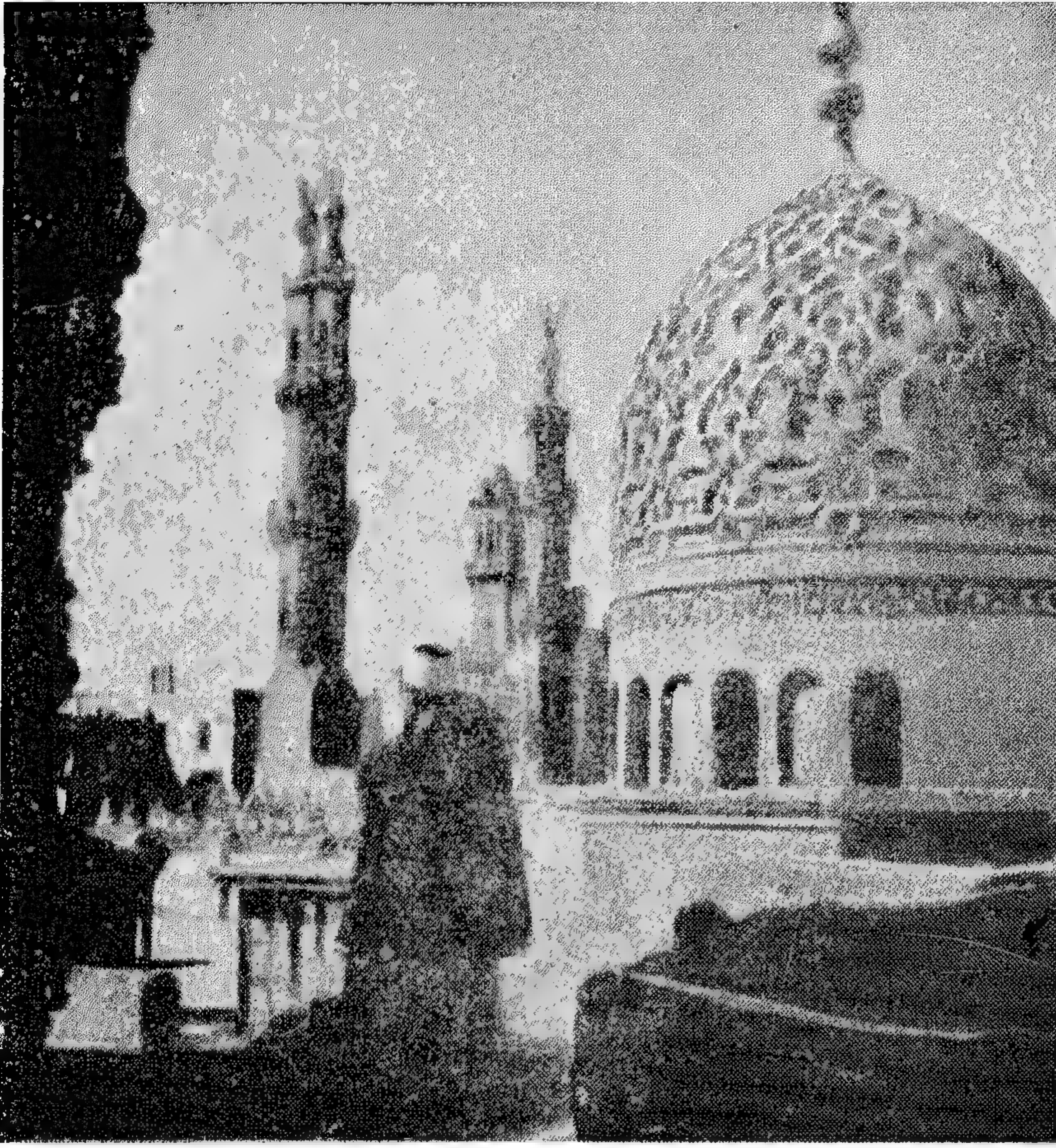
١٨٨: صحن الأزهر الفاطمي
وتبدو فيه العقود المطلة
على الصحن فوق أعمدتها،
كما تظل المئذنة الجميلة ذات
الرأسين التي أنشأها
السلطان الغوري والتي
تعد فريدة من نوعها .



لم يكن الفرض الأساسي من إنشاء جامع الأزهر إقامة مدرسة أو جامعة علمية إسلامية لتلقين علوم أصول الدين والشريعة والدراسات الإسلامية، ولكن بني ليكون مسجداً للقااهرة الفاطمية الجديدة سنة ٩٧٠م أسوة بالجامع الطولوني في « القطائع » وجامع عمر « بالقسطاط »، وليكون معهداً لفئة معينة من الطلاب المتأثرين بالدعاية الفاطمية يتلقون فيه مذهب الدولة الفاطمية وهو المذهب الشيعي، على أساندة شيعيين أهل السنة. وجاء صلاح الدين الأيوبي سنة ١١٧٠ م وقضى على الدولة الفاطمية، وأسس الدولة الأيوبية وبقي التعليم في الأزهر معطلاً إلى عهد المماليك البحرية ١٢٥٠م فعادت إليه شهرته الدينية الأولى.

ثم أضيفت إلى الأزهر عدة إضافات هامة مختلفة من أروقة ومدرسة ومكتبة ومآذن، منها المئذنة المشهورة ذات الرأسين التي أنشأها « الملك الأشرف قنصوه الغوري » سنة ١٢١٤م والتي تعتبر أبعد وأجل مئذنة في العالم. وهنا دخلت مصر في حيازة الدولة العثمانية، فعني بالجامع الأزهر وصرف لفقراء الطلاب طعاماً، وكان ذلك سبباً في زيادة الإقبال على الجامع من جميع أنحاء الدول الإسلامية .

وفي السنوات التي تلت بعد ذلك لاهتم المسلمون بالجامع الأزهر الشريف، فجددوا الأروقة والمحاريب وبذلوا الجهد والمال في الدل على الإصلاح. ويسجل التاريخ بأنه تخرج من الأزهر علماء في الطب والكيمياء والرياضيات واللغات بخلاف العلوم الدينية، فجمع إذن تحت سيطرته علوم الدين وعلوم الدنيا كما سجل التاريخ أيضاً أن العرب أحرزوا تقدماً عظيماً في العلوم الرياضية وفي الطب والعلوم الطبيعية، كما استحدثوا علوماً جديدة كعلم الجبر وعلم الكيمياء، وهذان الإسمان عريان. كما استبدلوا الأحرف الرياضية الحالية من الجمل الفنى بالأحرف العربية، وبما يدل على ما كان للعرب من فضل السبق في علوم الفلك، أن كثيراً من الكواكب تحمل أسماء عربية ما زالت تعرف بها حتى الآن. إن مصر العربية الإسلامية هي التي علمت شعوب العالم كيف تكون الحضارة وكيف تكون العماره منذ ألف عام .



١٩٢

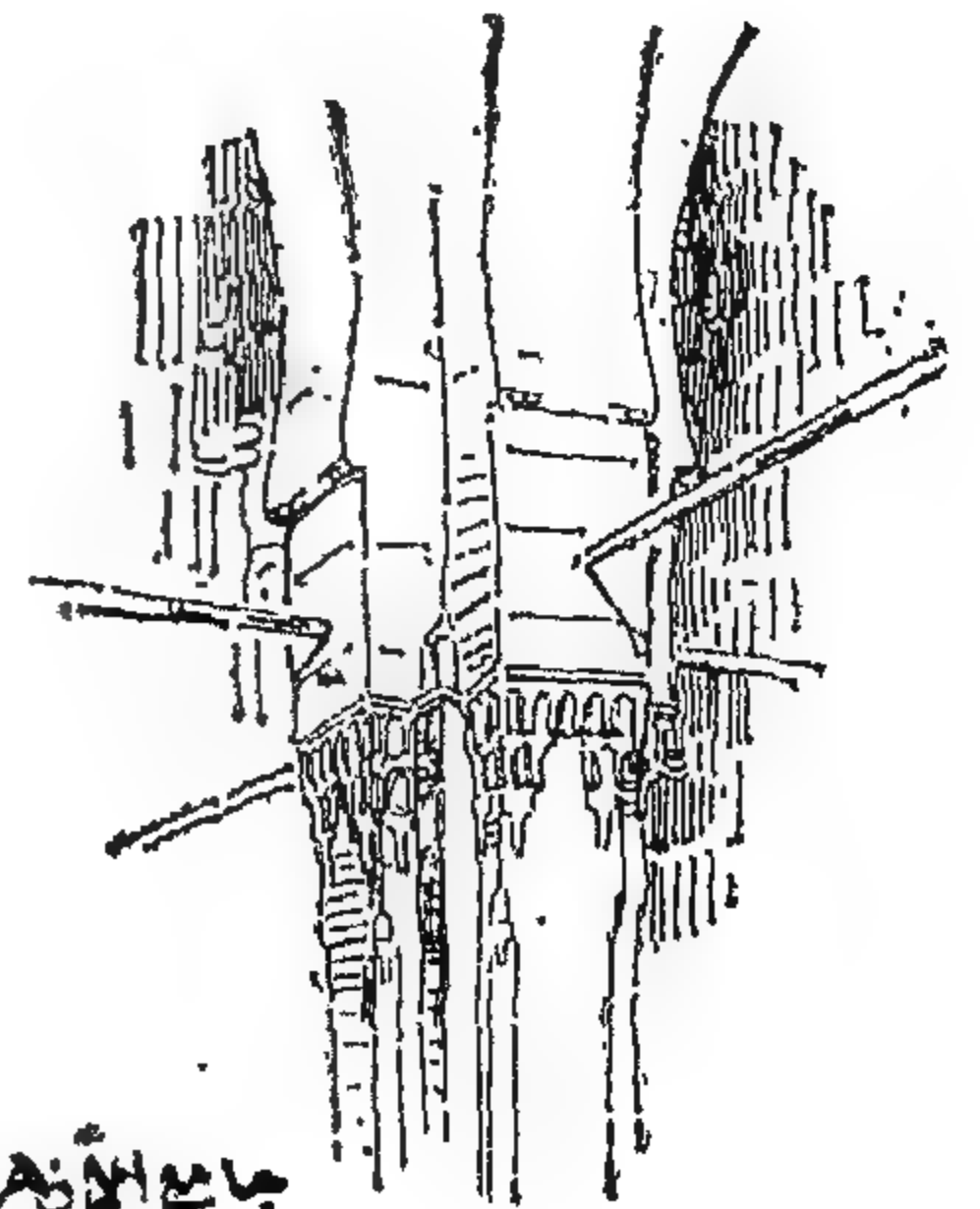
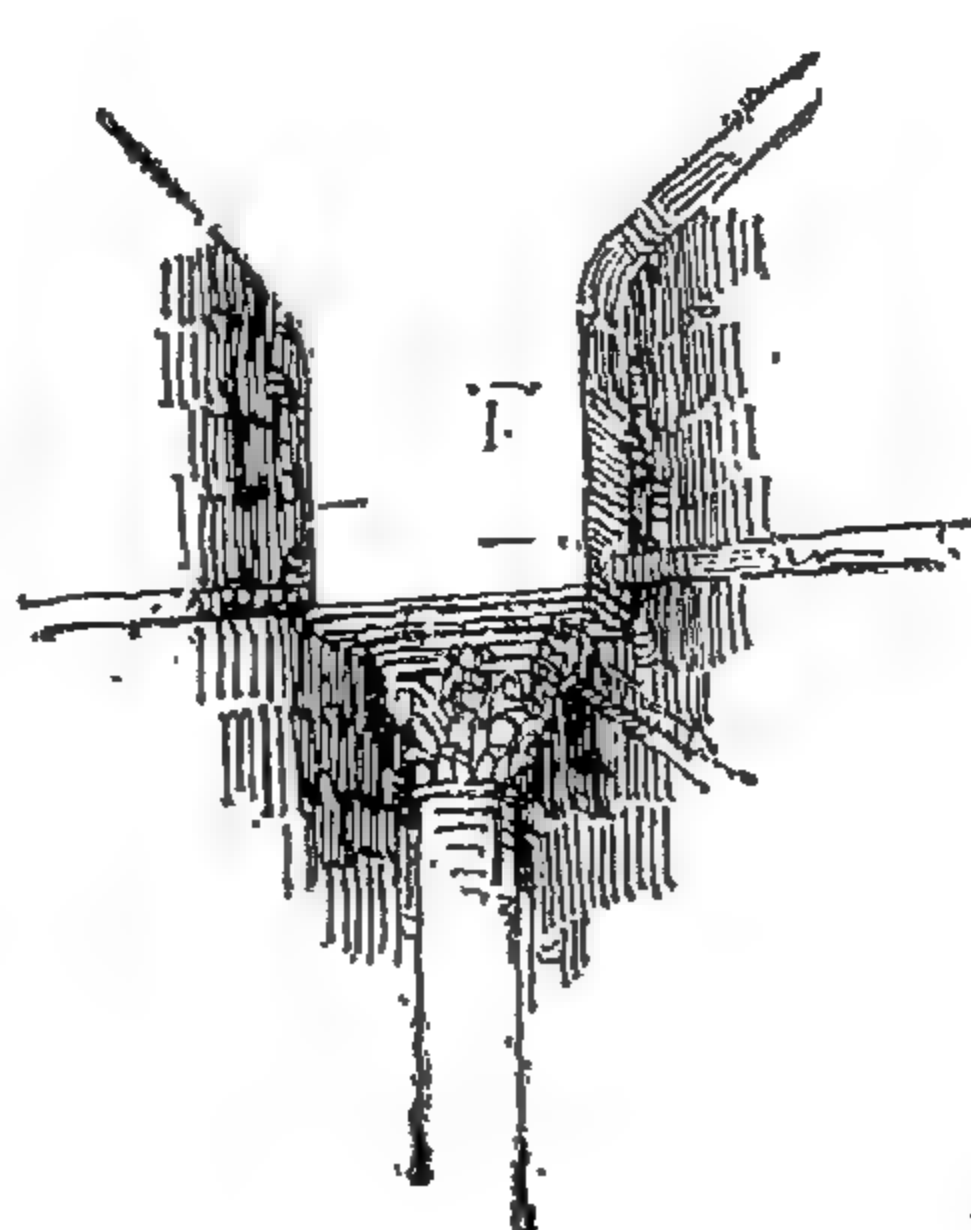
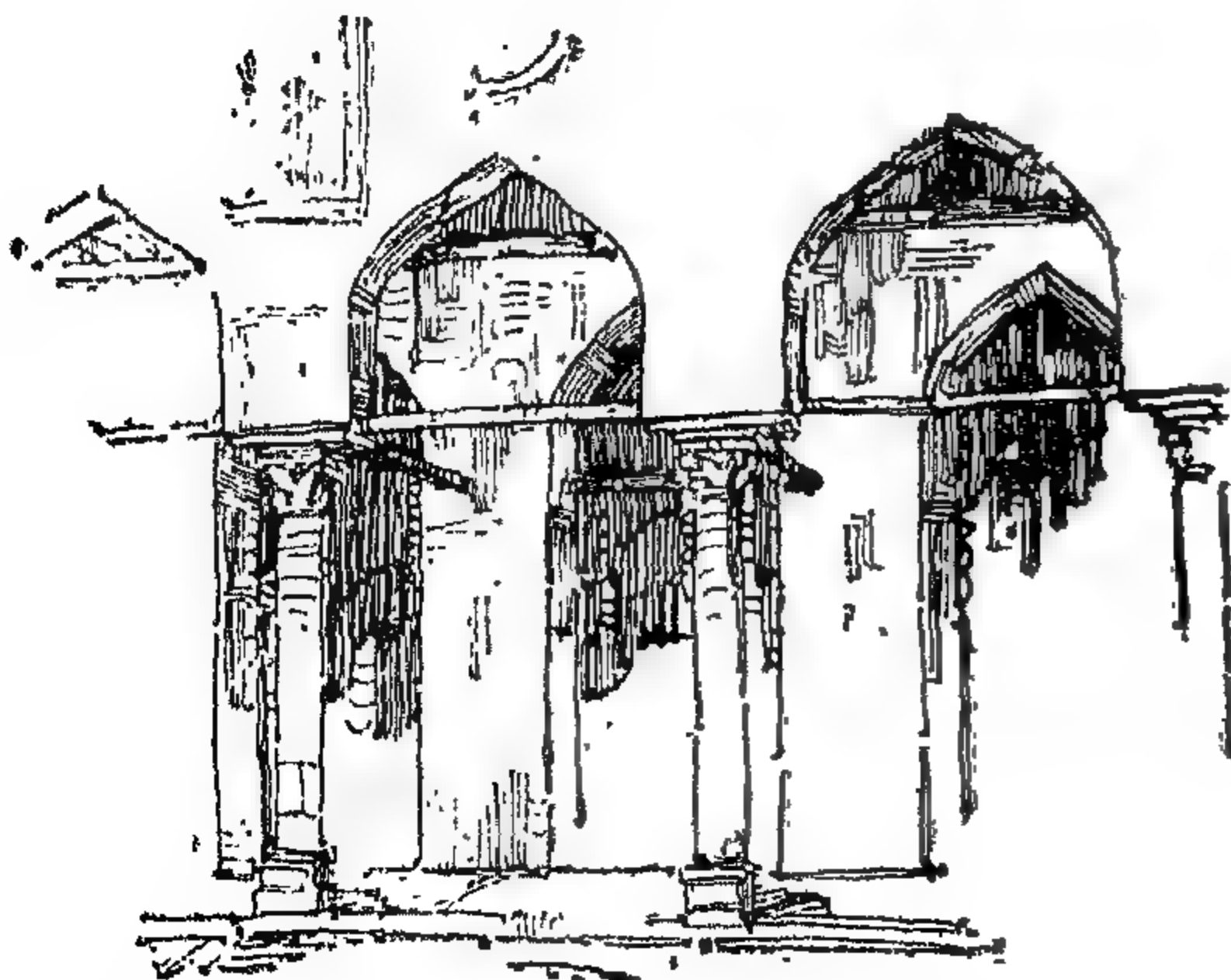
● في سنة ١٣٧٨ هـ / ١٩٨٨ م تحول الأزهر من مسجد حامي إلى جامعة هي أقدم جامعات العالم. ويحدثنا بروفيسر ك. أ. كرزويل بما يأتي - يزعم البعض أن هذا التحول قد استدعى إحداث تغييرات معمارية في الجامع واسكنه لا أساس من الصحة لهذه المزاعم.. وذلك أنه قبل ظهور النظام المعماري الخاص بالمدرسة حيث كانت تدرس العلوم الدينية، كان يفضل إعطاء هذه الدروس في بيت الصلاة في رواق القبلة. حيث كان يجلس كل شيخ إلى عمود من أعمدة المسجد ليواجه تلاميذه الجالسين له في هيئة حلقة.

وفي سنة ١٣٧٩ هـ / ١٣٠٠ م أنشئت المدرسة الطيرسية ملاصقة للجانب الشمالي الغربي من واجهة الجامع إلى يمين الدخايل، ولذلك اختفى جزء من واجهة الأزهر الشمالية الغربية. وفي سنة ١٣٧٤ هـ / ١٣٢٣ م أنشأ الأمير أقفا المدرسة الاقفاوية ملاصقة للحائط الشمالي الغربي إلى يسار الدخايل. وهكذا أيضاً اختفى جزء آخر من واجهة الأزهر.

جامع الأزهر

٨٣٥٩ - ٩٧٠ م

١٩٣



جامع الأزهر

العمارة في المغرب حيث يوجد مثله في مسجدى عقبة بالقيروان ، والزيتونة بتونس . وينتمى هذا المجاز إلى المحراب القديم الحافل بالزخارف والكتابات الكوفية ، أما كسوة الرخام والزخارف الجبسية أعلاه فأحدث عهداً منه . ويعلو المحراب قبة حلت محل القبة القديمة .

وفي عام ١١٢٩ - ١١٤٩ م أضيف للصحن رواقاً يحيط به من جوانبه الأربعة مكونة من عمد رخامية فوقها عقود فارسية وقبة رشيقة بأول المجاز (المر) .

وفي عام ١١٢٥ م أمر الخليفة الأمر بأحكام الله أن يعمل للجامع محراباً من الخشب فتم عمله وهو موجود الآن بدار الآثار العربية . محراب رشيق حمل عقده الفارسي على عمودين رشيقيين ، نقش العظم بأفرع زخرفية متعرجة ، وحشواته مستطيلة من خشب نبق بها زخارف نباتية مورقة وبأعلاه لوح خشبي به ستة أسطر بالكوفي المزهر تضمنت صدور أمره بعمل المحراب . ومما يذكر أن في دار الآثار العربية محرابان آخران من الخشب أحدهما كان بمسجد السيدة نفيسة والآخر من مسجد السيدة رقية ، وكانت المحاريب الخشبية من مميزات العصر الفاطمي حيث كانت محاريب متفصلة .

وبمقارنة تخطيطية نجد أن جامع الأزهر اشترك مع جامع أحمد بن طولون في الصحن المكشوف والإيوانات المحيطة به من حيث تخطيطه ، كما شاركه في أنه لم تفتح به شبائيك سفلية بل فتحت في أعلى الحوائط مثل ذلك في باقي المساجد الفاطمية . وكما ازدانت حافة العقود بالجامع الطولوني بالزخارف فإنها ازدانت في جامع الأزهر بكتابات وحليت التواشيح بزخارف ، وامتاز جامع الأزهر بالمجاز المتجه مباشرة إلى المحراب الذي يشطر الإيوان الشرقى إلى شطرين والمحمولة عقودها على عمد مزدوجة - يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ .

أما فيما يتعلق بالزخارف فقد زينت الحوائط من أعلاها في محيط الإيوان الشرقى في واجهاته الشرقية والبحرية والقبلية بشبائيك ومضاهيات من الجبس حليت بكتابات كوفية وزخارف . وكذلك المحراب حليت عقودها بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء وكذا عقود المجاز وجميع هذه الزخارف ترجع إلى عهد إنشاء المسجد .

أما أكتاف مؤخر هذا الإيوان من الداخل فقد حليت بكتابات وزخارف طغى التجديد على معظمها ، فهي ترجع إلى عصر الحاكم لإتقان كثير من زخارفها مع زخارف جامع الحاكم . أما

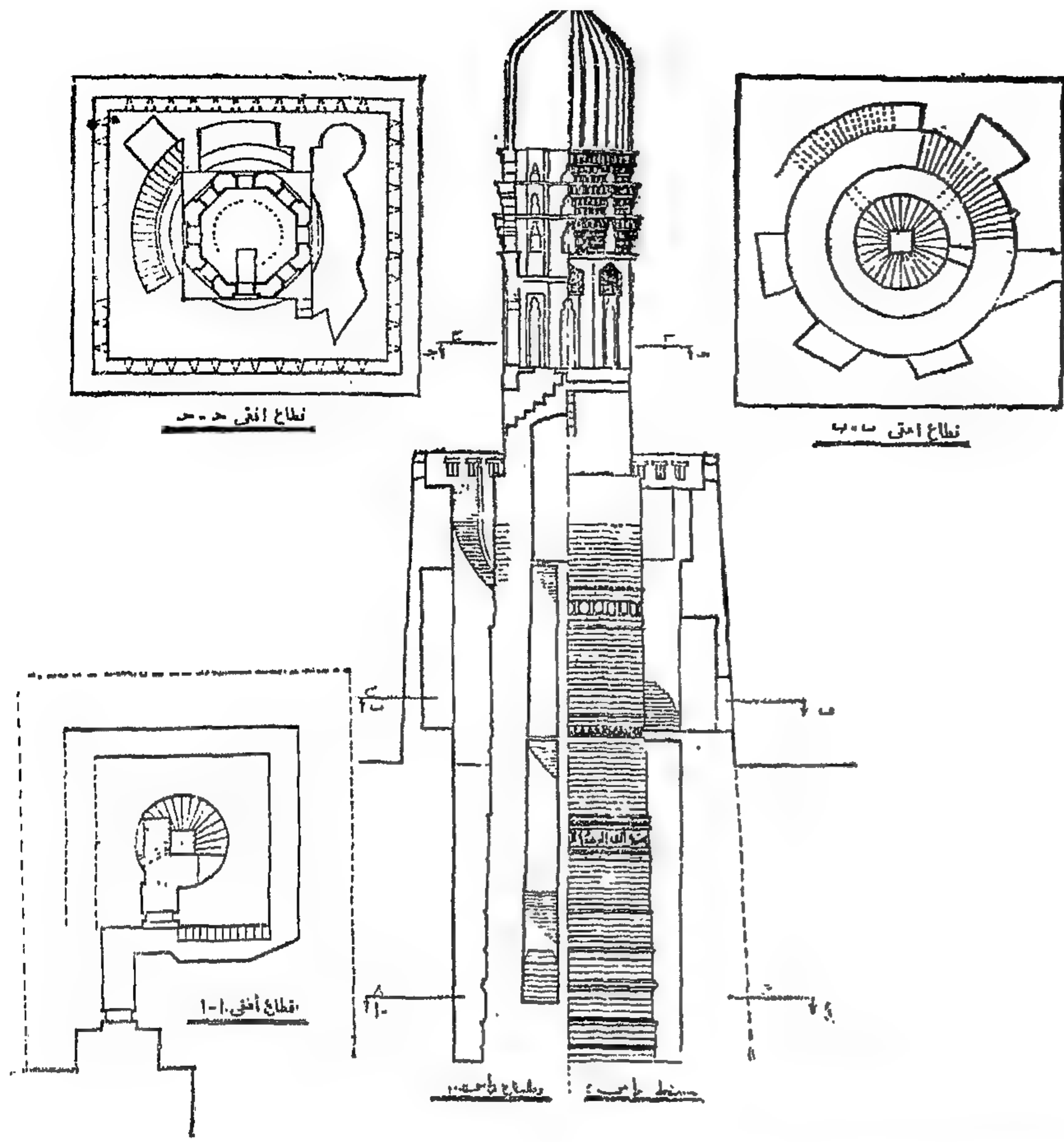
زخارف القبلة بالصحن بأول المجاز فهى من عصر الحافظ لدين الله حوالى ١١٢٩ - ١١٤٩ م
وقمعتبر أقدم قبة حلى داخلها بزخارف وكتابات من الجبس .

٢ - جامع الحاكم بأمر الله - القاهرة ٩٩٠ م

بدأ فى تشييده عام ٩٩٠ م الخليفة الفاطمى العزيز بالله ، ولكنه لم يتم إلا فى عصر ابنه الحاكم بأمر الله عام ١٠١٣ م . ويبدو هذا الجامع كأنه بنى على مثال جامع بن طولون فكلاهما شيد بالطوب ما عدا المآذن فهى من الحجر ، وليس فى رواق القبلة مجاز ظاهر إلى المحراب ، وعقودها حدوية مدببة تقوم على أكتاف مندمج فى زوايا الأربعة أشباه أعمدة وصحن فى كليهما يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ولكن هذا الإيوان الأخير يمتاز فى جامع الحاكم بأن فى طرفيه قبتين بينهما قبة ثالثة فوق المحراب . ويمتاز جامع الحاكم عدا ذلك بأن فى طرفى واجهته البحرية مآذنتين من الحجر يتوسطها المدخل ، لأن هذا المدخل شيد من الحجر وبارز عن الواجهة ، وبأن الأزار الجصى تحت السطح يشهد بما وصل إليه الفنانون فى العصر الفاطمى من إتقان الزخارف النباتية والتوفيق فى استعمال الكتابة الكوفية كمعصر زخرفى . وقد تهدمت أجزاء من مآذنتى الجامع على الرعم من أن قاعدة وهمية بنيت حول قاعدة كل منهما لتدعيمه وذلك عام ١٠١٠ م . إحدى المآذنتين سقطت بسبب زلزال عام ١٣٠٣ م فأعيد بناء مآذنتيه فى السنة التالية على يد الأمير بيمرس الجاشنكير . يرجى أن نلظر الصور والرسومات أشكال ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦

وتصميم هذا الجامع يشترك مع الجامع الطولونى فى كثير من العناصر المعمارية ، فقد إتفق معه فى شكل عقود على أكتاف من الطوب ، خلقت بنواصيها الأربع عمداً ، وفى أروقته المحيطة بالصحن وفى الإطار الجبسى المكتوب بالكوفى بأزار السقف ، غير أنه هنا بالجبس وهناك بالخشب ، كما شاركه فى وجود زيادة به فى الجهة القبلىة .

وامتاز عليه بوجود ثلاث قباب بالإيوان الشرقى . إئتمنان فى طرفيه ، والثالثة أعلا المحراب إمتاز عليه بوجود منارتين بطرفى الواجهة الغربية وبالمجاز الذى يشق أروقة المدخل الشرقى مثل جامع الأزهر . وكما طراً على الجامع الأزهر تغييرات كثيرة وتخریب ، غير أن بقاياها الفاطمية أغزر بكثير من بقايا الجامع الأزهر ، ولكنه رغم تخريبه فقد دلت التفاصيل الباقية به على مقدار عظمتة . ورغم تهدم أروقة إيواناته فقد إحتفظ الإيوان الشرقى بعقوده الستينية المحمولة على أكتاف ، كما إحتفظ بأزاره المكتوب بالخط الكوفى وبعض أوتاره الخشبية

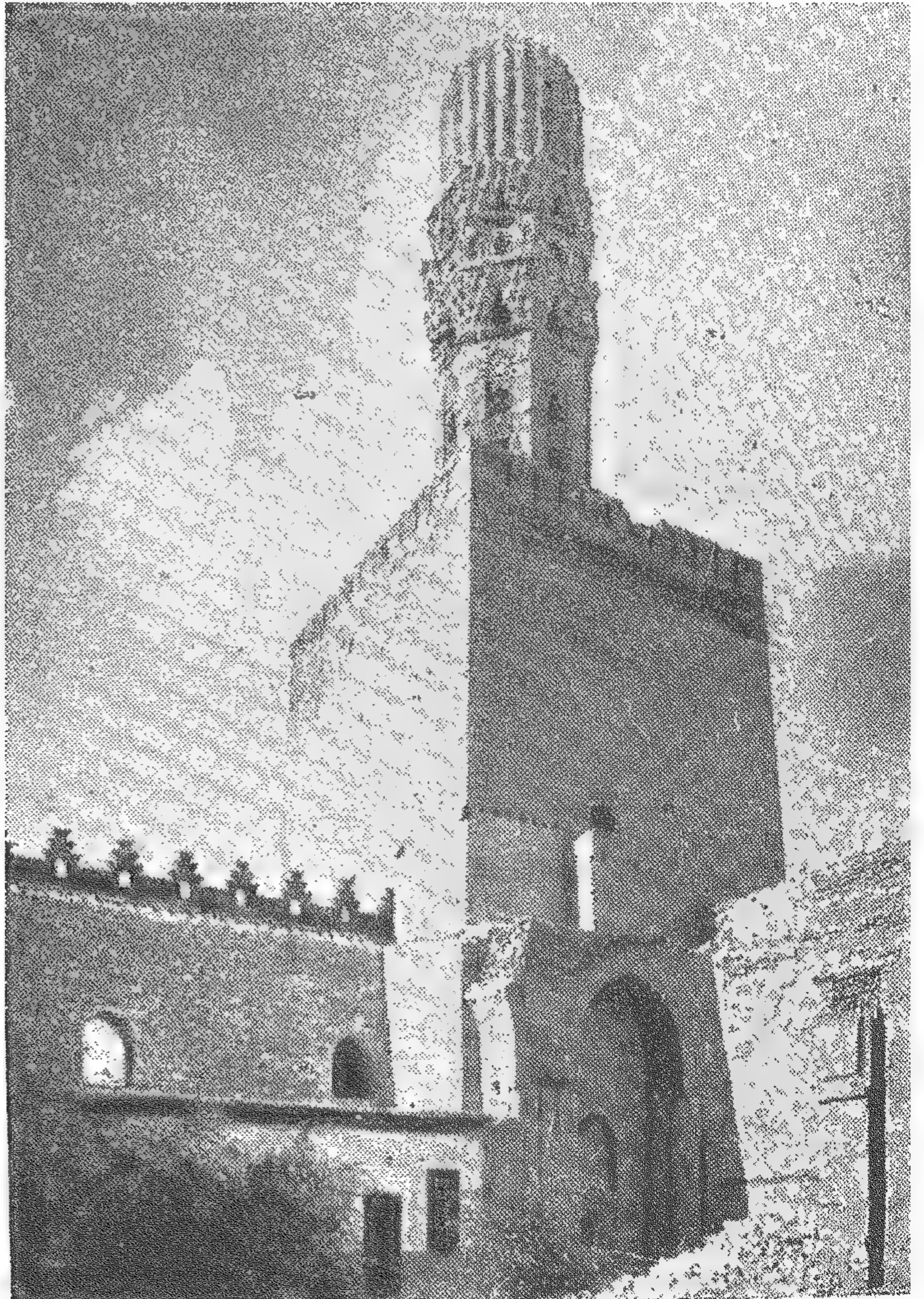


● إن الحجر كمادة أساسية لبناء الخواطر لاستعملت على لأخص لزينة جوامع القاهرة واعتنى بزخارفها وخاصة في معالجة المسطحات العليا وصنع العرايس. فنلاحظ مثلاً تلك لوردة البديعة المحفورة المفرغة في جامع الأقمر، ترينا مدى التفوق الفني على ما كان عليه في مدينة القاهرة، كما تظهر نفس الروح أيضاً في الزخارف المصنوعة من الجبس داخل الأبنية في الأفاريز وفي المسطحات والمخاريب يحواشي القباب والنوافذ وغيرها، ومساهمة الزخارف السكتانية على الأخص. وهي التي تظهر في كل مكان الخطة السكوني المنقوش المشابك فوق أرضية رقيقة من الرابيك.

ومن الأمثلة التي تدل على هذا الإمتزاج تلك أشرطة من الجبس التي تزين العقود في جامع الصالح لامع على سبيل المثال، والتي تشبه أمثالها في جامع بن بولون، عبارة عن أشرطة من كتابات زخرفية فوق قاعدة موزقة لا يمكن إنكار أصلها القرطبي. أما حائط مراب فيزخر بطبيعة الحال بالزخارف التي تتجلى فيها زخرفة أوفر ما تكون، كجدران السيدة نفيسة.

١٩٤

- ١٩٤ : مساقط أفقية وقطاع لمنارة جامع الحاكم بالقاهرة .
 ١٩٥ : منارة جامع الحاكم وجزء من السور الشمالي لمدينة القاهرة .
 ١٩٦ : المسقط الأفقي لجامع الحاكم موضحاً به سور بدر الدين الجمالي وباب الفتوح وباب النصر .



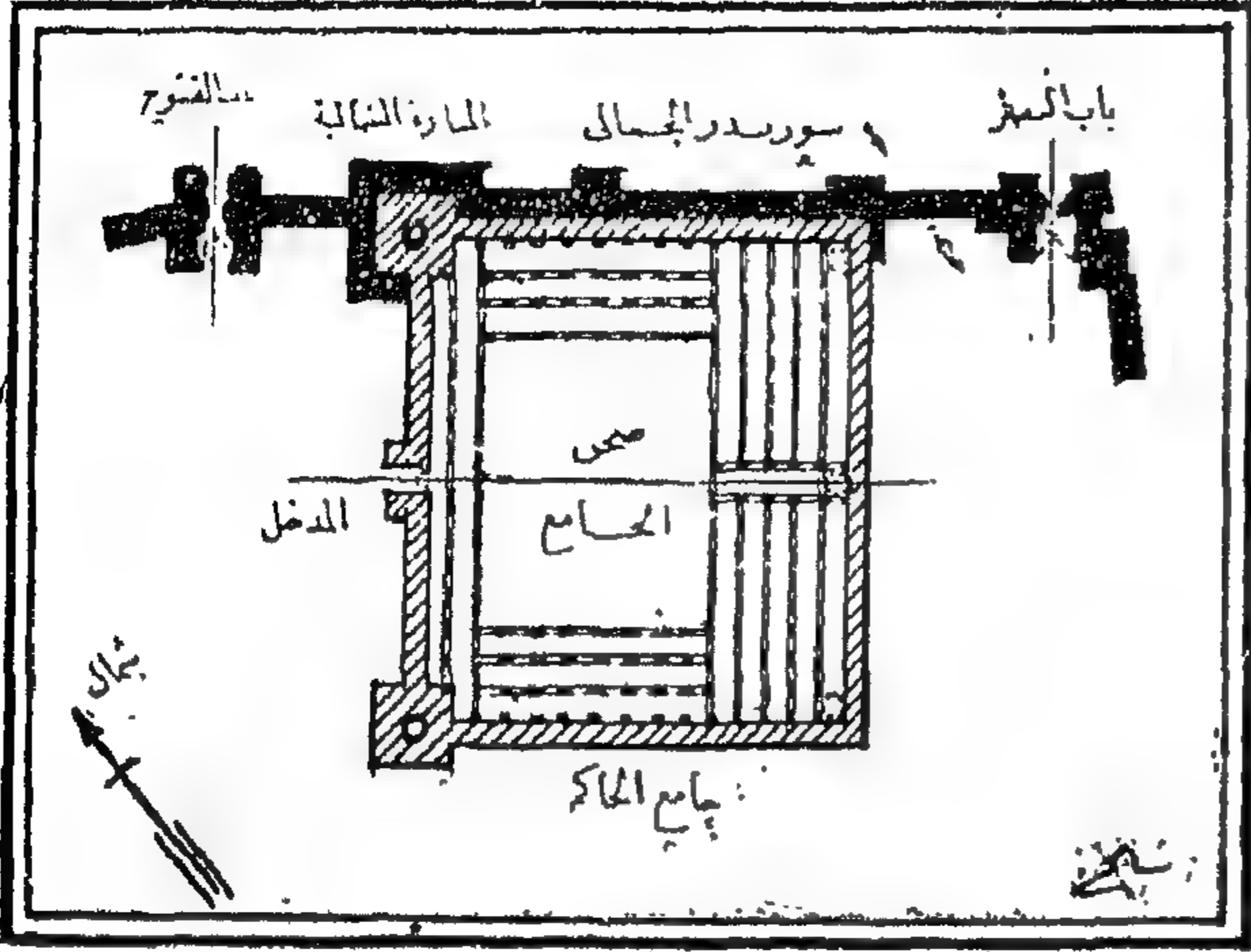
١٩٥

جامع الحاكم : ٣٨٠ هـ - ٩٩٠ م

بدء في بناء جامع الحاكم في عهد العزيز بالله ٩٩٠ م، ثم في عهد لابنه الحاكم بأمر الله. وكان في بادئ الأمر خارج باب الفتوح الأول، ولما نقل بدر الدين الجمالي سور القاهرة إلى الشمال أحاط السور الجديد بمحاط المسجد وأصبح في داخل المدينة الجديدة .

يتوسط الجامع صحن مكشوف تحيطه أربعة أروقة ترتكز عقودها على دعائم من الطوب كما هو الحال في جامع ابن طولون. وبقطع رواق القبلة مجاز، كما يوجد ثلاث قباب برواق القبلة مثل تصميم رواق القبلة الأول في جامع الأزهر . وتوجد في ركني الواجهة مذارتان والمدخل الرئيسي بارز عن الواجهة وهو أول مثل من هذا النوع أخذ فكرته الفاطميون من شمال أفريقيا عن مسجد المهدي في تونس. يرجى أن ينظر الشكل رقم ١٩٥ مثبته جامع الحاكم وجزء من السور الشمالي لمدينة القاهرة .

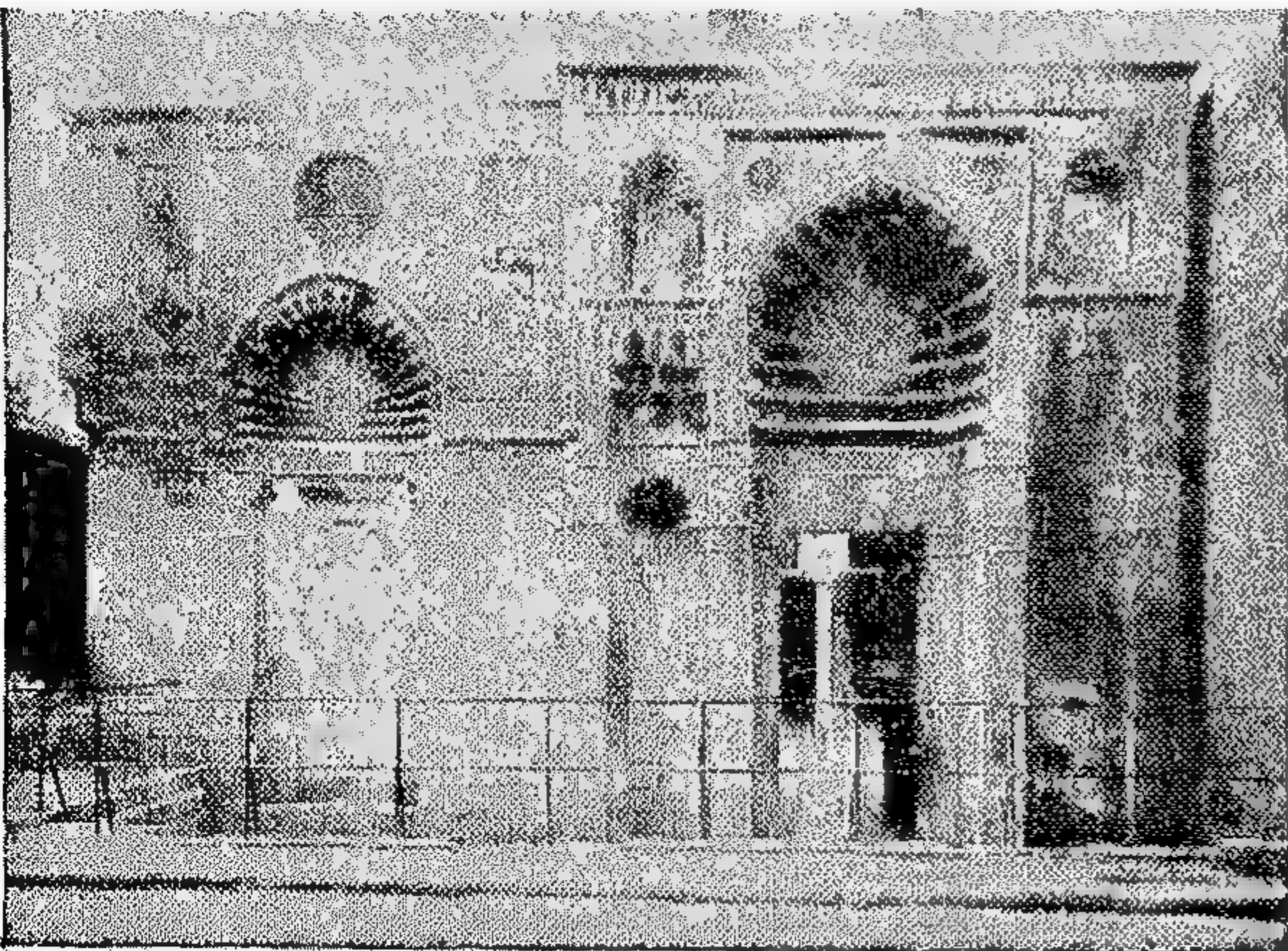
١٩٦



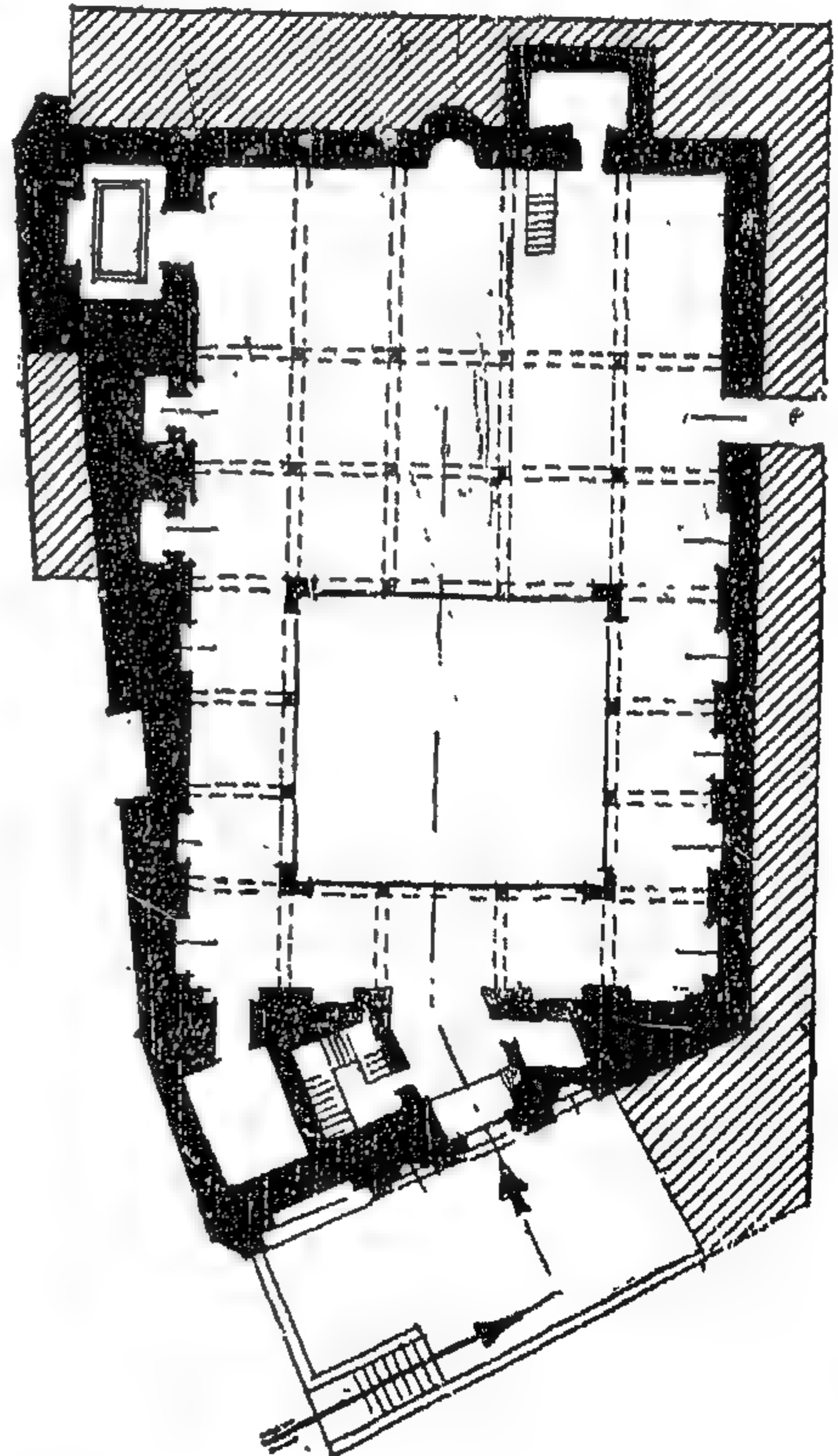
جامع الأقمر : ٩١٥ هـ - ١١٢٥ م

يقع هذا الجامع بشارع المعز لدين الله - النجاسين سابقاً - أنشاه الخليفة الأمر بأحكام الله أبو علي المنصور - ويعتبر جامع الأقمر من أجمل المساجد الفاطمية حيث يمتاز بزخرفة واجهته، كما أن الواجهة منحرفة بالنسبة لإتجاهات واجهات الصحن مثلها في ذلك واجهة السلطان حسن ، ويشاهد في واجهة الجامع أول استقبال للمقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية .

وبالمسجد صحن تحيط به أربعة أروقة مكونة من قباب منخفضة محمولة على مثلثات كروية، وتظهر هنا حلقة جديدة في كيفية تغطية الأروقة في مساجد مصر، كما يظهر التأثير البيزنطي واضحاً في طريقة إنشاء القبة .



١٩٧



١٩٨

المنقوشة . وبطول الواجهة الغربية كما سبق القول منارتان حجريتان ، إحداها القبلىة مربعة القاعدة مكتوب عليها آيات قرآنية وزخارف متنوعة واسم الحاكم وتاريخ إنشائها . والمفارة الثانية بدنها مستدير ، أنشأها العزيز بالله وأتمها الحاكم بأمر الله ، ومكتوب حولها آيات من القرآن بها كثير من الزخارف . وإن جمال هاتين المنارتين وما اشتملتا عليه من زخارف وكتابات جميلة يدلان على مقدار ما بلغت الزخارف من الحجر من الرق والجبال . وقد نقش على بدن هاتين المنارتين (المئذنتين) زخارف نباتية وهندسية غاية فى الدقة كما حليت بأشرطة كتابية بالخط الكوفي المزهر - يرجى أن تنظر الأشكال الهندسية والصور أرقام ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ .

٣ - الجامع الأحمر : القاهرة ١١٢٥ م

تولى الخليفة الأمر بأحكام الله سنة ٤٩٠ هـ الحكم بعد وفاة والده المستعلى بالله الفاطمى وهو طفل عمره خمس سنين ، فقام بتدبير شئون الدولة الوزير الأفضل شاهنشاه بن الجمالى . وبعد وفاته تولى الوزارة أبو عبد الله محمد بن فاتك البطائنى ، الملقب بالأمون ، وإليه يرجع الفضل فى كثير من المنشآت المهارية التى تمت فى عهد الخليفة الأمر .

وقد راجعت فى مصر الحالة الإقتصادية والتجارية فى عهد الأمر ، مما أدى إلى ظهور فكرة الضيافة المصطنعة . فأنشئت فى أيامه فنادق وخانات ووكالات بالقاهرة خصصت للوافدين من العراق والشام وغيرهما من تجار البلاد الأخرى . كما أمر الخليفة الأمر بتعمير مدينتى تليس ودمياط على إعتبار أنهما من الموانى التى تستقبل التجار الوافدين من الشام .

بناه الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله عام ١١٢٥ م ولعل أبعد ما فى هذا المسجد الصغير واجهته الغربية الحجرية الغنية بشتى أنواع الزخارف والتى لم يبق منها إلا نصفها الأيسر ، وبها حنايا تنتهى بطاقات وعقود ومقرنصات وأخرى تحف بها أعمدة صغيرة وبعضها حلزوانى فى جزئها العلوى . أما فى داخل المسجد فقوامه صحن مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة والعقود فارسية تقوم على أعمدة من الرخام ، والسقف منطى بإيوات صغيرة .

ويعتبر الجامع الأحمر من أجمل المساجد الفاطمية ، له واجهة من الزدان بالزخارف والكتابات الكوفية والمقرنصات . فهى واجهة فريدة من نوعها ، دلت على عبقرية وحسن ذوق وتفاسب فى

الأجزاء . وفي هذه الواجهة باب له معبرة من الخشب حفرت بها زخارف متموجة تمتاز بالبساطة والجمال . وعلى يسار الباب المنارة وهي ليست فاطمية جددتها يلبغا السالمى عام ١٣٩٦ م .

وجامع الأقرع يعتبر من مفاخر المارة الفاطمية وهو من المساجد المعلقة، وكان يصعد إليه بدرج توجد تحته مجموعة من المحلات التجارية . المسجد صغير الحجم يبرز بابه الرئيسى عن الواجهة ويؤدى إلى صحن مكشوف يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويتكون من ثلاثة أروقة محملة على عمد من الرخام مغطاة بقباب صغيرة . وفي صدر هذا الإيوان يوجد محراب مكسو برخام ملون دقيق تملوه لوحة تذكارية للعمارة التى أجراها يلبغا السالمى فى عهد السلطان الظاهر أبو سعيد برقوق عام ٧٩٩ هـ - يرجى ان تفرار الرسومات ١٩٧ ، ١٩٨

وحول العقود التى تحيط بالصحن شريط من الكتابة بالخط السكوفى المزهر والى تعتبر من مميزات الزخارف الفاطمية . يقرأ منها الآن « بسم الله الرحمن الرحيم الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة . الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولم تمسه نار نور على نور . . . »

٤ - مسجد أبى العلاء بالقاهرة

أنشئ مسجد « أبوالعلاء » عام ٨٩٠ هـ أى فى عصر قايتباى وهو عصر إزدهرت فيه العمارة الإسلامية . وقد توالى على المسجد يد الإصلاح والتجديد والتعمير ، مما أحدث كثير من التغيرات به . وتبلغ مساحة المسجد الآن ١٢٦٤ م^٢ وله ثلاثة أبواب، ويتكون المسجد من أربعة إيوانات أسقفها محمولة على عقود من الحجر الأحمر والأبيض ، وترتكز العقود على عمد من الرخام تحيط بصحن المسجد المنطى بسقف مذهب . وتحيط بمربع الصحن شبابيك جميلة من الجبس ، ومنبره من الخشب النقى المطعم بالعاج، ومحرابه مكسو بالرخام.

كان الشيخ الصالح حسين أبى على المسكنى « بأبى العلاء » صاحب مكاشفات وكرامات عديدة سكن فى خلوة بزاوية بالقرب من النيل فى بولاق فى القرن التاسع الهجرى ، وكان للناس وخاصة أهل بولاق فيه اعتقاد ، فكثر مريدوه وأتباعه .

كانت بولاق منذ نهاية العصر الفاطمى حتى أوائل العصر المملوكى قطعة فسيحة من الأرض

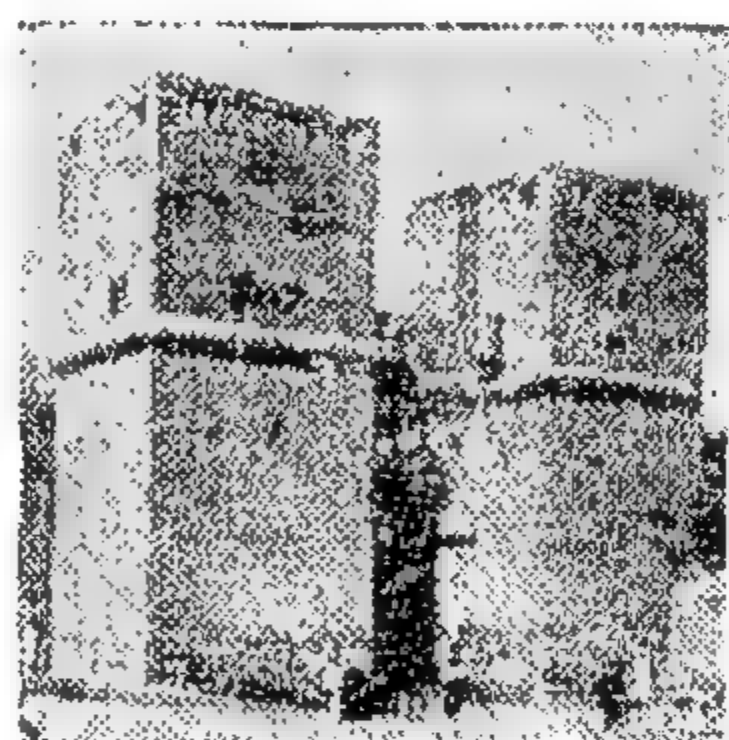
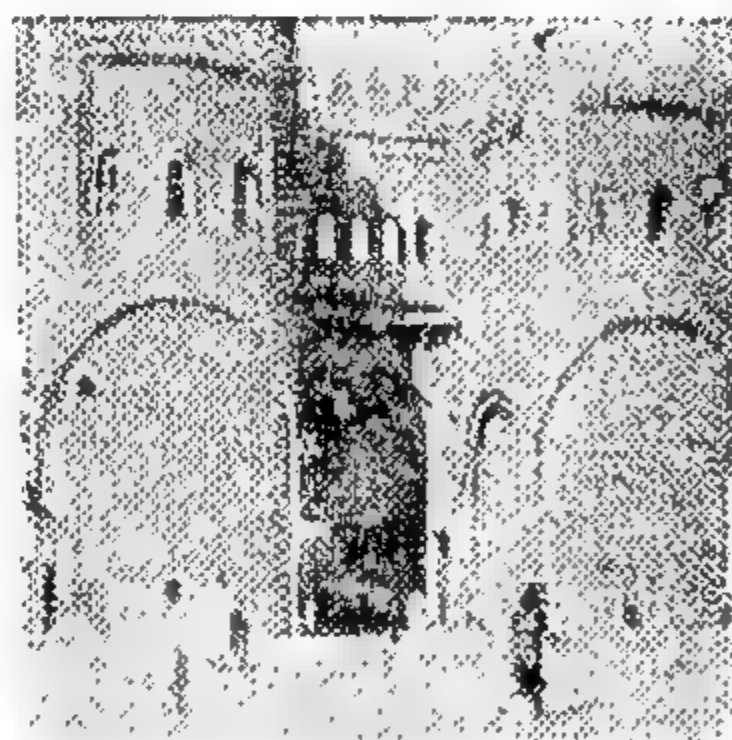
أسوار القاهرة

١٩٩

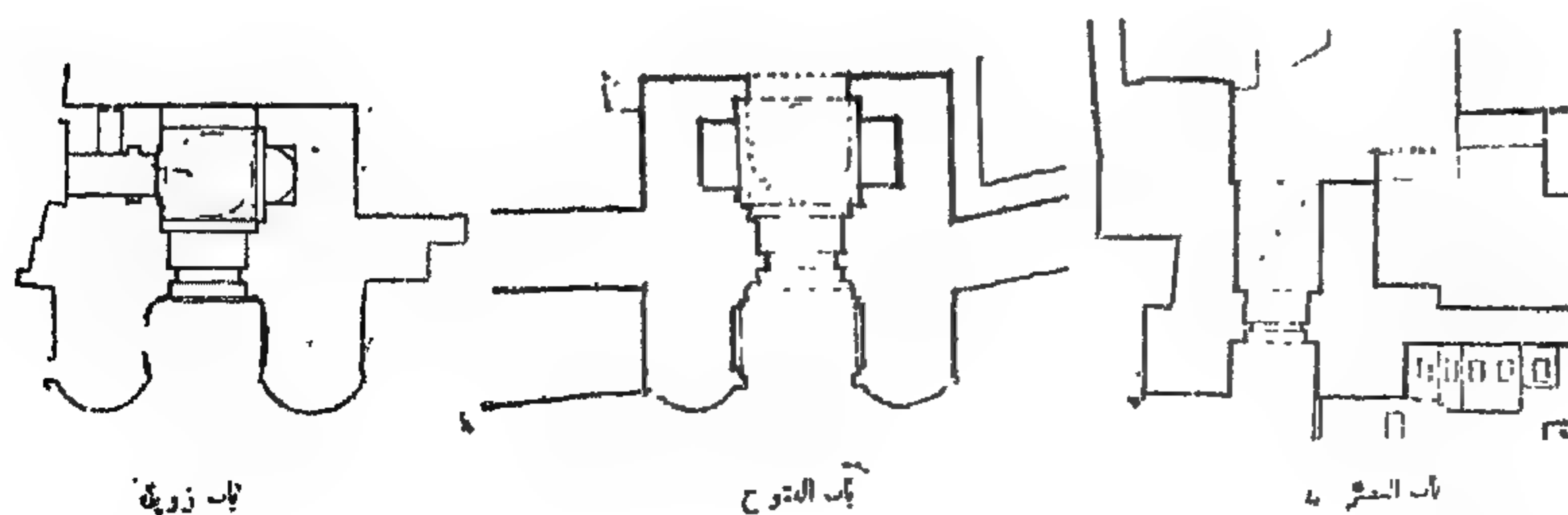


في عصر الفاطميين أنشئت مدينة القاهرة، وشيدت الأسوار الحربية للدفاع عنها ويكتنفها أبراج للدفاع وبوابات ضخمة، منها باب النصر وباب زويلة وباب الفتوح. وفي عهد الفاطميين بنى الجامع الأزهر وعدة مساجد أخرى كجامع الحاكم والأقمر والصالح طلائع.

والصورة ١٩٩ — باب الفتوح؛ والصورة ٢٠٠ — باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة — والصورة ٢٠١ — السقط الأفقى للبوابات الثلاثة.



٢٠٠



باب زويلة

باب الفتوح

باب النصر

سور القاهرة

٢٠١

يكسوها البوص والحلأ ، والتلال الرملية ، وتنزل فيها ممالك السلطان للرياضة ورمى الرمح والنشاب ، وعرفت هذه المنطقة منذ ذلك الحين باسم « بولاق » . فلما كان القرن الثامن الهجرى أقبل أهل القاهرة على عمارتها لما بدا من عناية السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون بها . فسكنها الأمراء والجند والكتاب والتجار والعامة ، حتى لم يبق بها موضع بدون عمارة ، وأصبحت شوارعها مسلوكة ، وأزقتها مطروقة وقصورها عامرة وبساتينها ناضرة . واستمرت بولاق ثغراً لمدينة القاهرة حتى القرن التاسع عشر حيث افتتح أول خط حديدى بين القاهرة والإسكندرية ، فأخذت أهمية هذا الثغر تقل تدريجياً حتى أصبحت مقصورة على المراكب التجارية والترسانة .

ولما ازدحت بولاق بسكانها طلب ولى الله « أبو العلا » من أحد تجارها الخواجة (أى السيد بالفارسية) نور الدين على البراسى أن يجدد زاويته وخلوته التى كان يتمجد فيها حتى تدسع لزاريه ومريديه . فسر التاجر لهذه الرغبة الكريمة ، فبادر بتغييرها وأنشأ المسجد المعروف باسم « أبو العلا » وألحق قبة دفن فيها الشيخ أبو العلا عام ٨٩١ هـ . وقد بلغ من إهتمام الدولة بمسجد أبو العلا أن مدت جسراً وسط الأراضى الزراعية التى كانت تمتد من بولاق حتى شارع رمسيس الحالى يوصل إلى السلطان أبو العلا ، أى مكان شارع ٢٦ يوليو الحالى .

٥ - أسوار القاهرة :

بعد أن ضم جوهر الصقلي مصر إلى حوزة الفاطميين ، إنشأ مدينة جديدة شمالى القطائع وضع أساسها ليلة ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ وأطلق عليها اسم « المنصورية » تقرباً من الخليفة المعز لدين الله الفاطمى بإحياء ذكر والده المنصور . وظلت تعرف بذلك الاسم حتى قدوم المعز إلى مصر بعد أربع سنوات فسماها « القاهرة » . وقيل أنها سميت القاهرة لأنها تقهر من شذ عنها وحاول الخروج على أميرها .

واستمرت القاهرة حينئذ بعد قيامها مدينة ملكية عسكرية ، فلم يكن لقاطنى مصر أن يدخلوها وهى مدينة ملكية إلا بعد أن يؤذن لهم . وكان مفوضوا الدول الأجنبية الذين يحضرون الحفلات الرسمية يترجلون عن جيادهم ويسيرون نحو القصر بين صفين من الجنود . ولكن سرعان ما إتسعت المدينة الناشئة ونمت نمواً سريعاً ملحوظاً وتبوءت مكانتها المرموقة فى ظل الخلفاء الفاطميين ، واتصلت مبانيها بمباني مدينة الفسطاط ، وصارتا تؤلفان معاً أكبر المدن الإسلامية فى العصور الوسطى .

وأهم المباني المدنية التي خلفها الطراز الفاطمي هي أسوار القاهرة والمعروف أن جيش جوهر القائد عسكر بعد دخوله الفسطاط عام ٩٦٩ م في السهل الرملى الواقع شمالها الذى يحده من الشرق تلال المقطم ومن الغرب القفاة أو الخليج الذى كان يخرج من النيل شمال الفسطاط وتخرق مدينة هوليوبوليس القديمة وتواصل الجرى لتلتقى بالبحر الأحمر على مقربة من السويس ، وقيل أن هذا القائد فى الليلة التى تم له فيها النصر ودخل عاصمة البلاد موقع القصر التى أجمع على تشييده لاستقبال مولاه الخليفة المعز لدين الله واتخذ حوله منازل الجند والموظفين والأتباع ، وجعل حول ذلك كله سوراً كان عرضه عدة أذرع ويسمح أن يمر به فارسان جنباً إلى جنب ، وسميت هذه الضاحية فى ذلك الوقت (المنصورية) وهو الأسم الذى كانت تجمله قبلها الضاحية التى أسسها الخليفة الفاطمي المنصور بالله والد المعز ، والتى كان يطلق على بابين من أبوابها باب زويلة وباب الفتوح ، وهما الأسمان اللذان أطلقا أيضاً على بابين من أبواب القاهرة ولم تعرف الضاحية الجديدة بإسم القاهرة إلا بعد أربعة سنوات حين قدم المعز إلى مصر عام ٩٧٣ م وكان للسور الذى شيده جوهر سبعة أبواب باب زويلة فى الجنوب ، باب الفتوح وباب النصر فى الشمال ، والباب المحروق فى الشرق وباب الفرج وباب السمادة . ثم أضيفت لهذه الأبواب باب سابع بعد عامين من تأسيس القاهرة وهو باب القنطرة ، وقد سمي بهذا الاسم لأنه كان على مقربة من القنطرة التى اقيمت فوق الخليج . ومهما يكن من الأمر فقد تهدم هذا السور فجده المستنصر عام ١٠٨٧ م. وذكر المقرئى أن المهندسين الذين بنوا السور الجديد وأبوابه الثلاثة الباقية حتى اليوم كانوا ثلاث إخوة جاءوا من مدينة الرها Roha ويمتاز هذا السور الذى لا يزال بعض أجزائه قائماً من الحجر وأن أبوابه التى تعرف منها اليوم باب النصر والفتوح وزويلة كبيرة ذات عقود دائرية ويحف بكل منها برجان عظيمان وقباب. يرجى أن تنظر الأشكال والرسومات ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

— يقع باب النصر بين برجين نقشت على أحجارها رسوم تمثل بعض آلات القتال ، وفوق الباب فتحة أعدت لصب المواد السكاوية على العدو المهاجم ، وفيه سلم يوصل إلى أجزاء وحجرات فى جزئه العلوى تحتوى على عقود من الحجر ويتوج الباب بأفريز تعلوه المزاغل .

— باب الفتوح يحف به برجان مستطيلان فى كل منها طاقة تدور حول عقدها حله معمارية مكونة من تضاميات أسطوانية متتالية ذاع استخدامها بعد ذلك فى زخرفة دوائر العقود .

— باب النصر وباب الفتوح متصلان بطريقين أولهما فوق السور والثانى ممر معقود تحت السور ، ومن مظاهرها الممارية تغطية السقف بقنوات صغيرة . أما باب زويلة فقد هدم المهندس

الذى بنى جامع المؤيد الجزء العلوى منه وأقام منارتى المسجد حين شيدته عام ١٤١٠ م .
ويلاحظ فى عمارة سور القاهرة أبوابها الفاطمية أنها متأثرة إلى حد كبير بالأساليب الفنية
البيزنطية . وكان إستيلاء صلاح الدين الأيوبي على مقاليد الحكم فى مصر فاتحة عصر جديد فى
تاريخها إزدهر فيه عنصران من عناصر العمارة الإسلامية .

- ◀ الأول : المدارس التى شيدت فى عصره لنشر المذهب السنى ومحاربة المذهب الشيعى .
- ◀ الثانى : تطور بناء الأسوار والاستحكامات وكان صلاح الدين يخشى الشيعة الفاطمية
فى مصر وفكر فى أن يتخذ لنفسه ولأسرته مقعلاً ، وأمر عام ١١٧٦م ببناء سور
يحيط بالقاهرة وبتشيد قلعة الجبل .

وجدير بالذكر بمناسبة مرور ألف عام على إنشاء مدينة القاهرة وجعلها عاصمة للبلاد أن
نذكر أن أول عاصمة مصرية كانت منف (البدرشين حالياً) منذ أكثر من ٥٠٠٠ عام ، ثم تغير
مكانها فتمتدت جنوباً إلى إهناسيا (بنى سويف حالياً) ومنها تمتد مرة أخرى إلى طيبة
(الأقصر) لتصبح عاصمة مصر والإمبراطورية ، ثم عادت شمالاً إلى الإسكندرية ومنها جنوباً
إلى بنى من عاصمتنا الحالية . . . مصر القديمة (بابلون) حيث دخل عمر بن العاص مصر
وأنشأ عندها أول عاصمة لمصر العربية : الفسطاط عام ٦٤١ م . وبعده أقام صالح بن علي بالقرب
منها عاصمته : العسكر ، ثم جاء من بعده أحمد بن طولون ليقيم : القطائع . . . قبل أن يحضر
جواهر الصفىلى لينشئ عاصمته ويؤسس القاهرة « القاهرة » الفاطمية فى ١٧ شعبان ٣٥٨ هـ -
٦ يونيو ٩٦٨ م ويتم بناء سورها عام ٩٦٩ م - ٣٥٩ هـ .

◆ العمارة فى العصر المملوكى

لاشك أن عصر دولتى المماليك ١٢٥٠ - ١٧١٥ م هو العصر الذهبى فى تاريخ العمارة
الإسلامية فى مصر . فقد كان الإقبال عظيماً على تشييد المباني الدينية والتذكارية والعامّة من جوامع
ومدارس وأضرحة وحمامات وأسبلة ووكالات ، كما ظهر التنوع والأناقة فى شتى العناصر المعمارية
من واجهات ومناظر وقباب وزخارف جبس أو رخام . وقد روعى فى تصميم بناء المسجد تصميم
المدرسة والأضرحة بدون أن يترك تماماً تصميم الجوامع المستقلة ذات الإيوانات والأعمدة
والأكتاف . وأهم جوامع عصر المماليك ما يأتى :

١ — جامع السلطان الظاهر بيبرس ١٢٦٦ م

وهو مربع تقريباً ، وقوام تصميمه صحن يحف به أربع إيوانات أكبرها إيوان القبلة وبعض عقود محمولة على أكتاف والبعض الآخر على أعمدة من الرخام ، وقد بنيت واجهاته الأربع بالحجر بينما أبقيته الداخلية من الطوب وأبوابه الثلاثة بارزة ومزينة بزخارف جميلة . والمجاز الأوسط في إيوان القبلة يظهر أكثر عظمة وقوة حيث يعلوه قبة فوق المحراب قاعدتها مربعة وطول ضلعها ٢٠ متراً — يرجى أن تنظر الصور والرسومات

٢ — جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقاهرة ١٣٣٤ م

كان قوام تصميمه صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، وأمام المحراب قبة كبيرة محمولة على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر ، كما أن عقود محمولة على عمد أيضاً . أما في العماير التي روعي فيها تصميم الدراسة ذات الإيوانات المعقودة المتقابلة على شكل صليب فقد زيد في مساحة البناء ليكون مدرسة ومسجد في نفس الوقت ، بل أن الأسمن يطلقان معاً ، وكثيراً ما كان يضاف إليه ضريح للمنشيء . وكان إيوان القبلة في هذه المدارس والمساجد أوسع من سائر الإيوانات حيث تبدو هذه كأنها حنيات في الجدران وهي في ذلك على عكس المدارس الإيوانية التي أتت في تصميمها التماثل التام .

٣ — جامع السلطان حسن: القاهرة ١٣٥٦ م

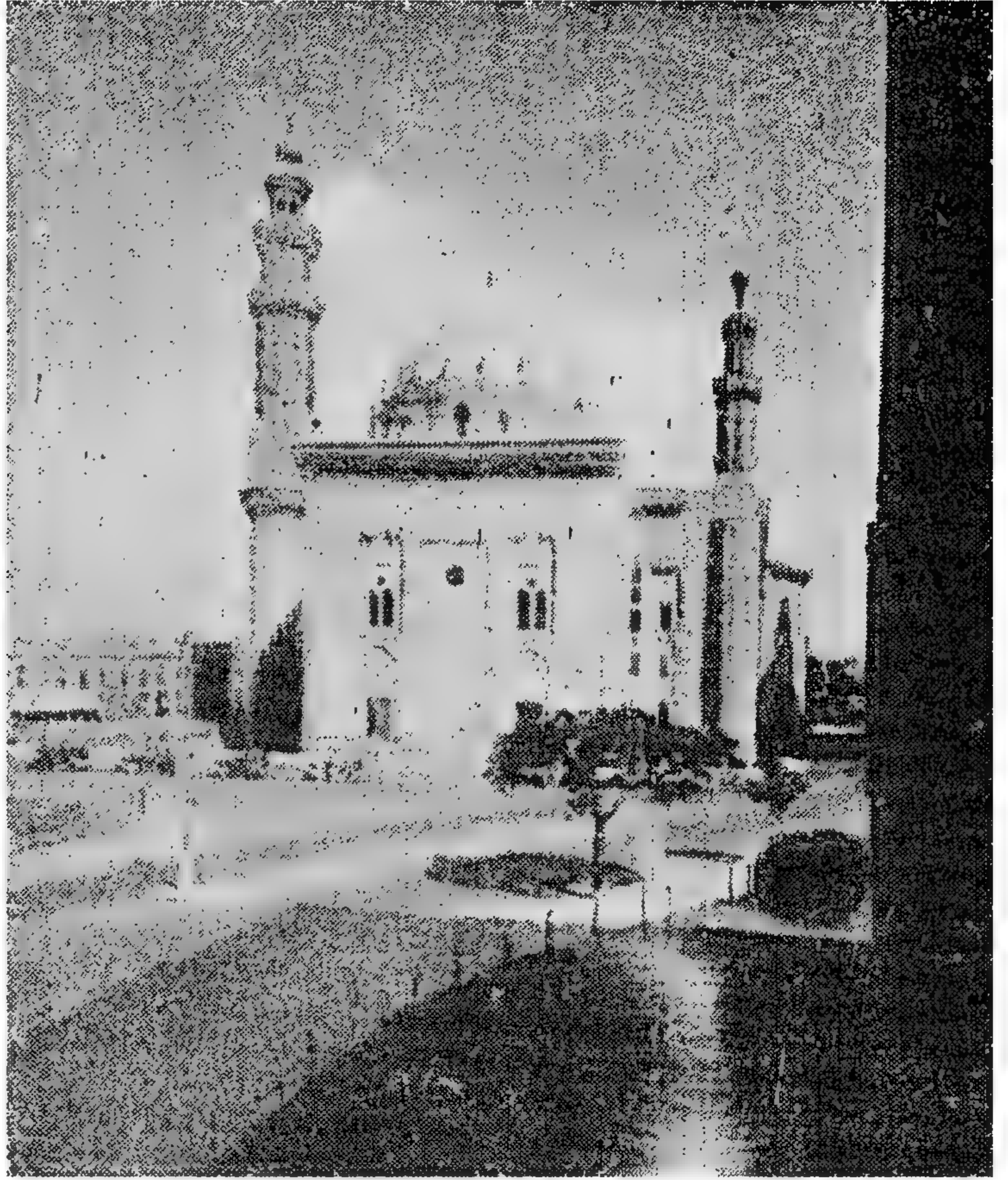
لا ريب أن أجمل الجوامع الإسلامية في مصر والشام ذلك الجامع الضخم الذي يقوم في سفح القلعة بالقاهرة ، والذي أمر السلطان المملوكي الناصر حسن بن الناصر محمد بتشيدته في الفترة الثانية من حكمه ، فبدأ بناؤه عام ١٣٥٦ م بعد وفاة السلطان حسن بعامين . ولهذا الجامع مظهر جديد أو ساحة هائلة وتصميمها عجيبياً وحدوداً مترامية ، وقبة عظيمة وأبواب فخمة ، وإيوانات عالية وزخارف لطيفة ، ولهذا مما جعله أجمل العماير الإسلامية في العصر المملوكي ونال شهرة عالية تمثل مجد الإسلام . وقد فطن مؤرخو العصور الوسطى إلى جمال هذا المسجد الذي شيد بالحصن المنيع ، إن السلطان أعياء الاتفاق على تشييده ، وكان اليأس يدب في نفسه لولا أنه خشي أن يقال أن سلطان مصر غير قادر على إتمام بناء شرع في إقامته .

● ومساحة هذا الجامع لا تقل عن ٧٩٠٠ متر مربع ، وطوله ١٥٠ متر وعرضه ٧٨ متراً وارتفاعه عند بابه ٣٧ متراً ، أما تصميمه فهو على نمط المدارس التي كانت تشيد لتدريس المذاهب السنية

فضلاً عن إقامة شعائر الدين . فكان صحن المسجد صليبي الشكل قوامه صحن حوله أربعة إيوانات للدرس، وفي الزوايا الأربع تقوم مساكن الطلبة والشموخ. والقادم إلى هذا الجامع يعجب بحوائطه العالية الفخمة والتاج الذي يتوجها. ويمتاز بما فيه من زخارف معمارية تشبه خلايا الدحل تحدد النظر وتبدو الحوائط أعلى ما هي عليه في الحقيقة ، ويرى الناظر إلى الواجهات تجاوب الحوائط عمودية طويلة وضعيفة ، وقد شكلت هيئة النوافذ فيها على ٨ أدوار .

● أما المدخل الرئيسي البارز عن الواجهة البحرية له فتحة كبيرة تملوها المقرنصات ، يسير منها الداخل إلى المدرسة الصغيرة والمشيدة في إحدى زوايا المسجد وهي ذات ثلاثة إيوانات وصحن فوقه قبة . ثم يسير الداخل إلى اليسار في طريق ضيق حتى يصل إلى صحن المسجد، وطول ضلع الصحن ٣٢ × ٣٤ متر وفي وسطه حوض كبير للوضوء فوقه قبة عمولة على ٨ أعمدة من الرخام . وعلى جوانب الصحن ٤ إيوانات مستفدة كل منها بمقد مديب جليل المنظر، وأكبرها إيوان القبلة في الواجهة الجنوبية الشرقية . وتقام الصلاة في الإيوانات أو التدريس في المدارس المشيدة في زوايا الجامع والتي يوصل إليها باب في كل زاوية من زوايا الصحن . ومن الطبيعي أن يكون إيوان القبلة أغناها وأعظمها دقة في الزخارف . ويعتبر جامع السلطان حسن من المباني الإسلامية النادرة التي تجمع بين دقة الزخرفة وجمالها ودقة البناء وعظمته . يرجى أن ننظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

● وحوائط هذا الإيوان مكسوة بالرخام والأحجار الملونة، وعليها شريط من الكتابة الكوفية الجميلة تقوم على أرضية من الفروع والزخارف النباتية من الجبس ، ونص هذه الكتابة آيات قرآنية من سورة الفتح . والمنبر من الرخام الأبيض وله باب من الخشب مصفح من النحاس في زخارف من أشكال متعددة الأضلاع ومرتبعة في أوضاع نجمية على النمط الذي ذاع في عصر المماليك أما المحراب المجوف فتزينه قطع من النقوش الذهبية والرخام المطعم ويحف به عمودان من الرخام في جانب من جانبيه ، وبين تيجان الأعمدة وشريط الكتابة مستطيل فيه عقد المحراب فتزيده ظهوراً . وفي هذا الإيوان قاعدة من الرخام تقوم على دعائم بينها ٨ أعمدة ، وفي حائط القبلة بابان يوصلان إلى القاعدة ذات القبة العظيمة التي أعدت لدفن السلطان ، ولكنه قتل ولم يثر على جثته ويحيط بهذه القاعدة سكون وظلام يبعثان الرهبة والخشوع، وهي مربعة الشكل . وهذه الحوائط مكسوة بالرخام بارتفاع ٨ أمتار وفوق هذه المكسوة الرخامية شريط من الخشب عليه كتابة تاريخية بالخط النسخ .



- ٢٠٢ : الواجهة الرئيسية للجامع المطلة على
ميدان صلاح الدين — القاهرة
- ٢٠٣ : صحن المدرسة يحيط به أربعة
إيوانات المسجد الأفقى للجامع وقطاع
- ٢٠٤ : المسقط الأفقى للعمودى للمسجد وقطاع

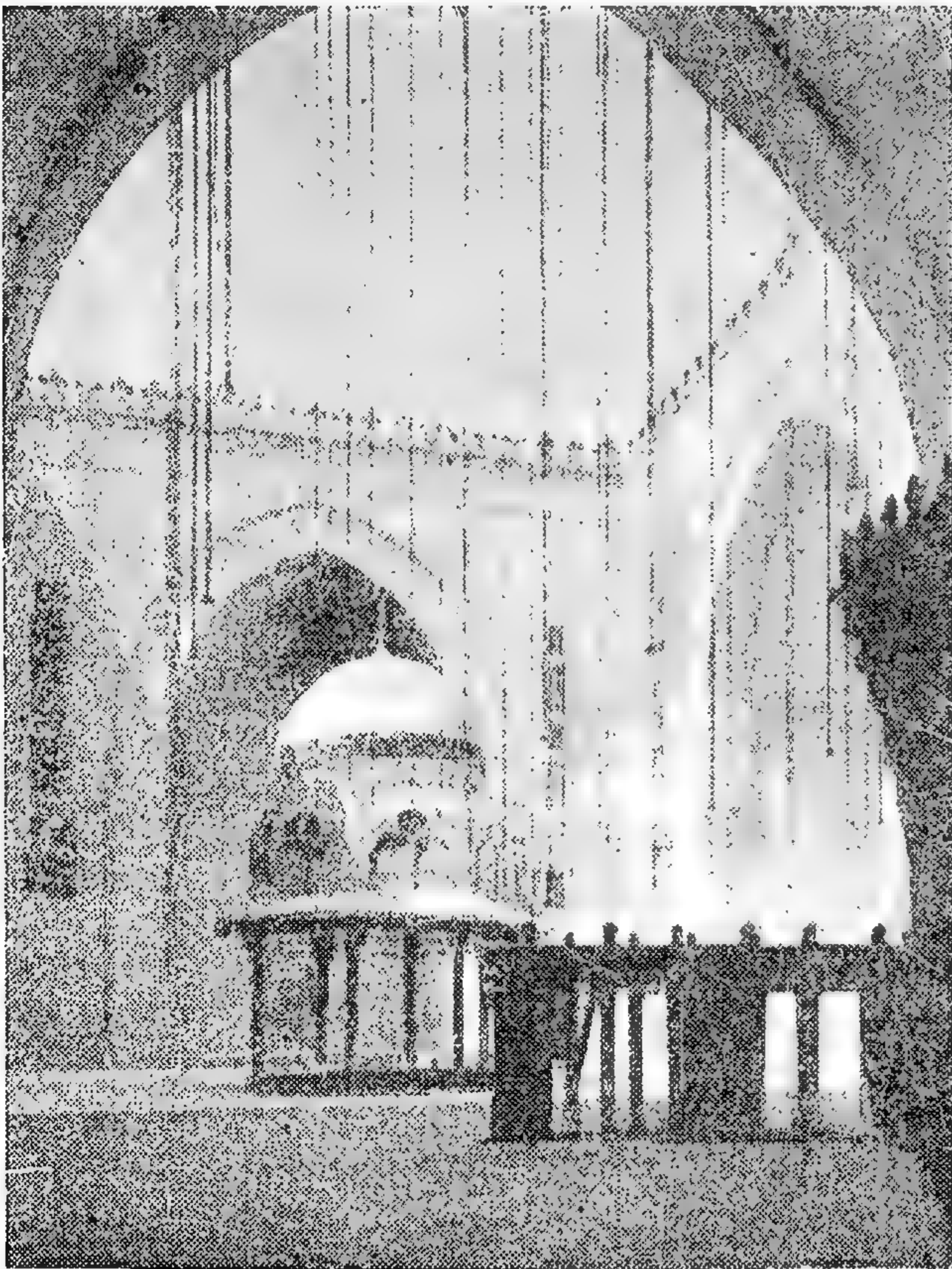
٢٠٢

جامع السلطان حسن : ١٣٥٦ هـ - ٣٦٢٠ م

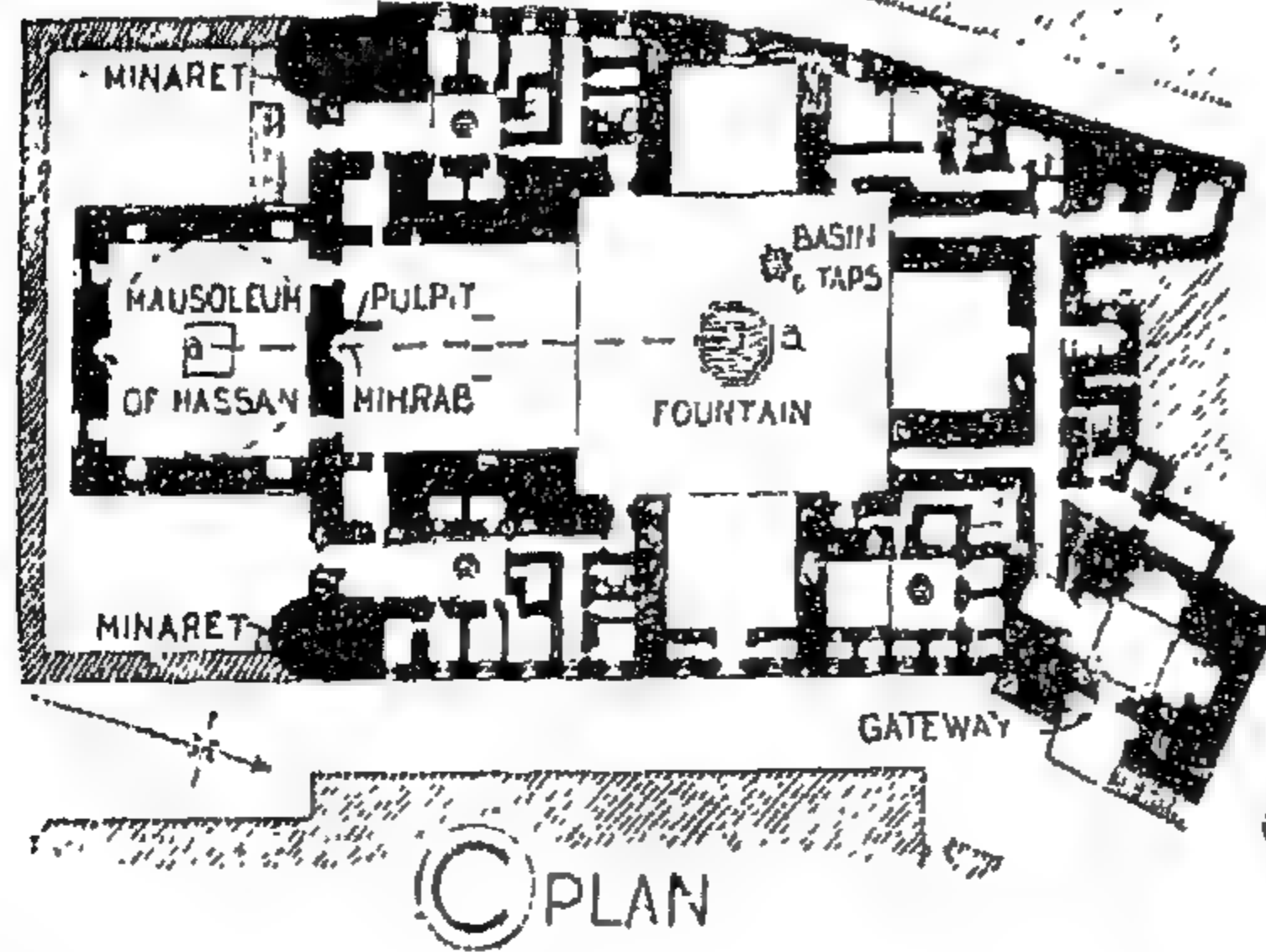
في ميدان صلاح الدين بالقاهرة أنشأ السلطان الملك المعاصر حسن بن محمد بن قلاوون هذا الجامع ويعتبر من أحمل الآثار الإسلامية في مدينة القاهرة حيث أنه يجمع بين قوة البناء وعظمته ودقة الزخارف وجمالها .

يتكون المسقط الأفقى من صحن مربع يتوسطه القعدة ويحيط به أربعة إيوانات للمذاهب الإسلامية الأربعة - حنفى ، شافعى ، مالكي وأبو حنيفة - وأكبر الإيوانات إيوان القبلة حيث يوجد الضريح خلفه ويتكون من قاعة مربعة تعلوها قبة محمولة على ستة صفوف من المقرنصات ، ويكتنف جدار محراب المسجد من الخارج مثلثتان رشيقتان ، ارتفاع الجنوبية ٦٠ و ٨١ م وتبلغ مساحته حوالى ٧٩٠ م^٢ وارتفاع المدخل ٨٠ و ٣٧ م . يده في إنشاء هذه المجموعة عام ١٣٥٦ م تتكون مسجداً ومدرسة للمذاهب الإسلامية الأربعة ، وألحق بها مساكن للطلبة ، وتوفى السلطان حسن عام ١٢٦٣ م قبل أن تستكمل ولم يدفن تحت قبتها بل دفن فيها ابنه الشاب أحمد الذى توفى سنة ١٢٨٦ م .

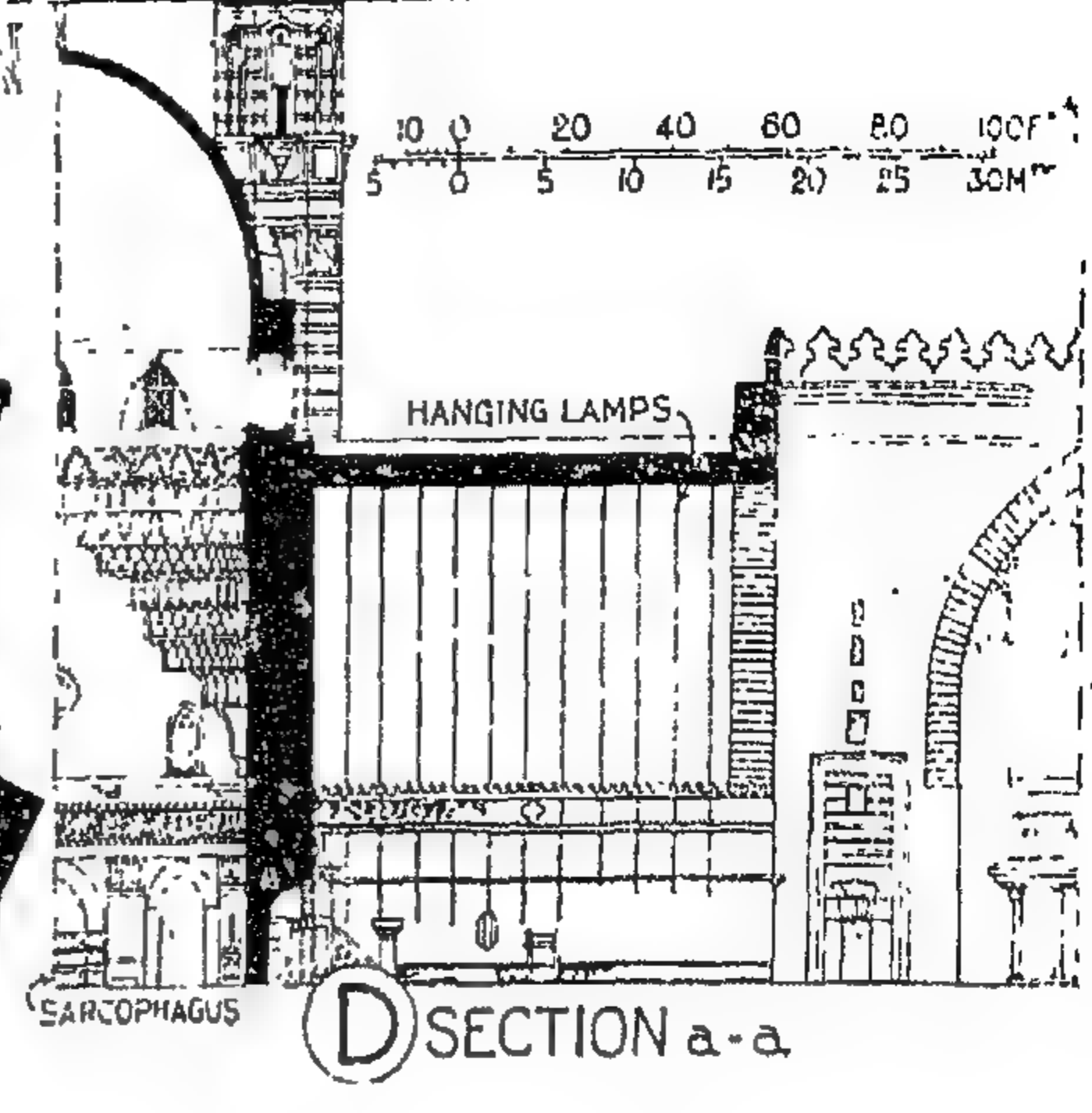
٢٠٣



MOSQUE OF SULTAN HASSAN CAIRO



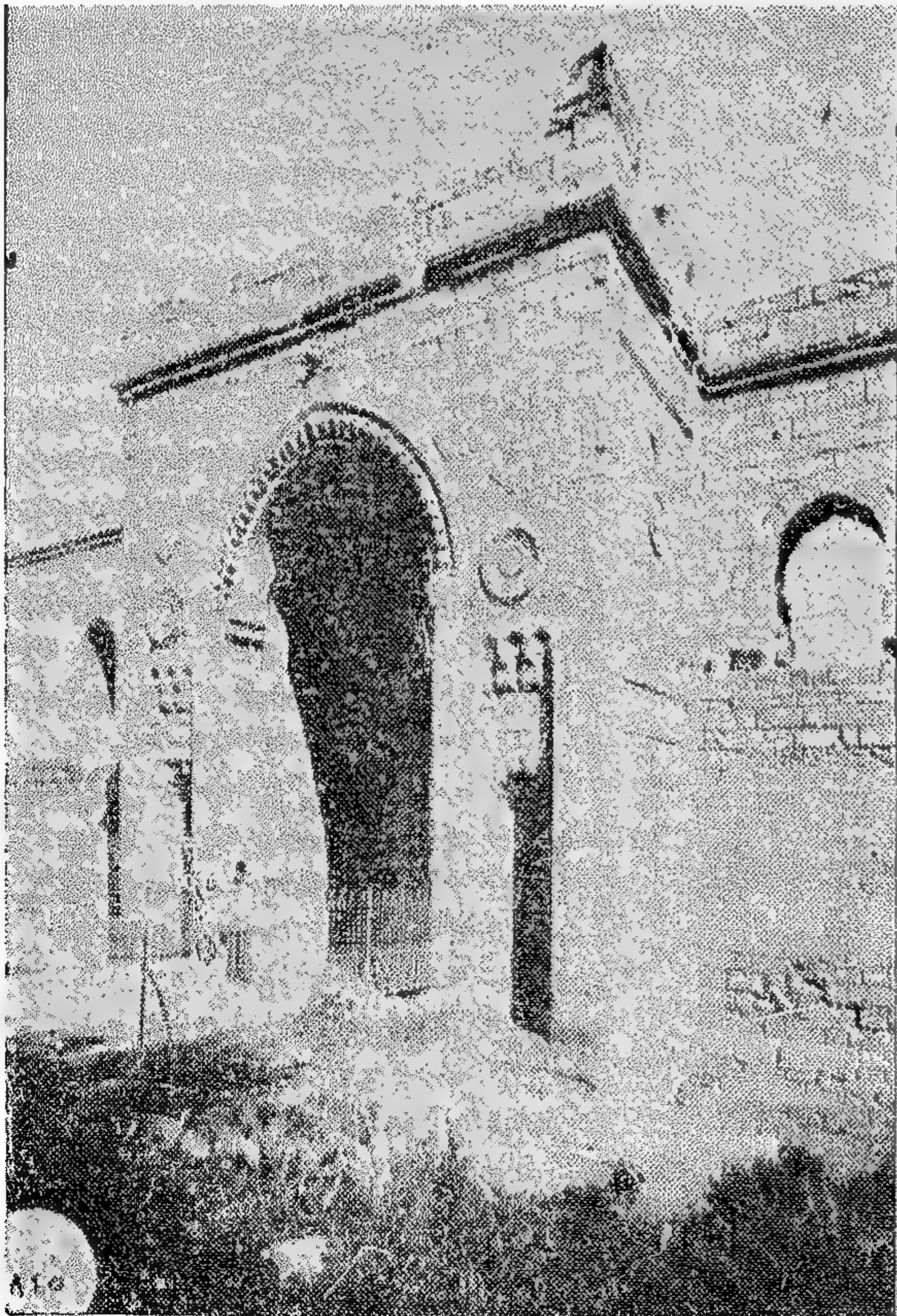
(C) PLAN



(D) SECTION a-a

٢٠٤

يختلف هذا المسجد « مدرسة السلطان حسن » عن أى مسجد آخر من حيث التصميم المعتاد المعروف، حيث يلاحظ أن الصحن اتخذ شكل الصليب، وبدون أعمدة أو أكتاف كما هو واضح في المسقط الأفقي للمسجد والصحن مربع الشكل تقريباً ٣٤ و ٠٠ × ٣٧ و ٠٠ م يتفرع منه أربع مستطيلات مغطاة بمقد مذهب. وتحتوى المساحة القبلىة على المحراب أسفلها قبر السلطان حسن. ويبلغ ارتفاع إحدى المئذنتين نحو ٩٢ م. والمسجد محاط بمبان مكونة من تسع طوابق يعلوها كورنيش ضخم ويصل ارتفاعه عن سطح سطح الأرض بنحو ٣٢ م، ويبدو المسجد كالقلعة أو الحصن المنيع ويعتبر من أجل المساجد في العمارة الإسلامية. يرحى أن ينظر وجه المقارنة بين هذا المسجد وبين « تاج محل » بالهند ص ٣٣٦



جامع الظاهر بيبرس القاهرة ١٢٦٠-١٢٦٩ م

٢٠٥

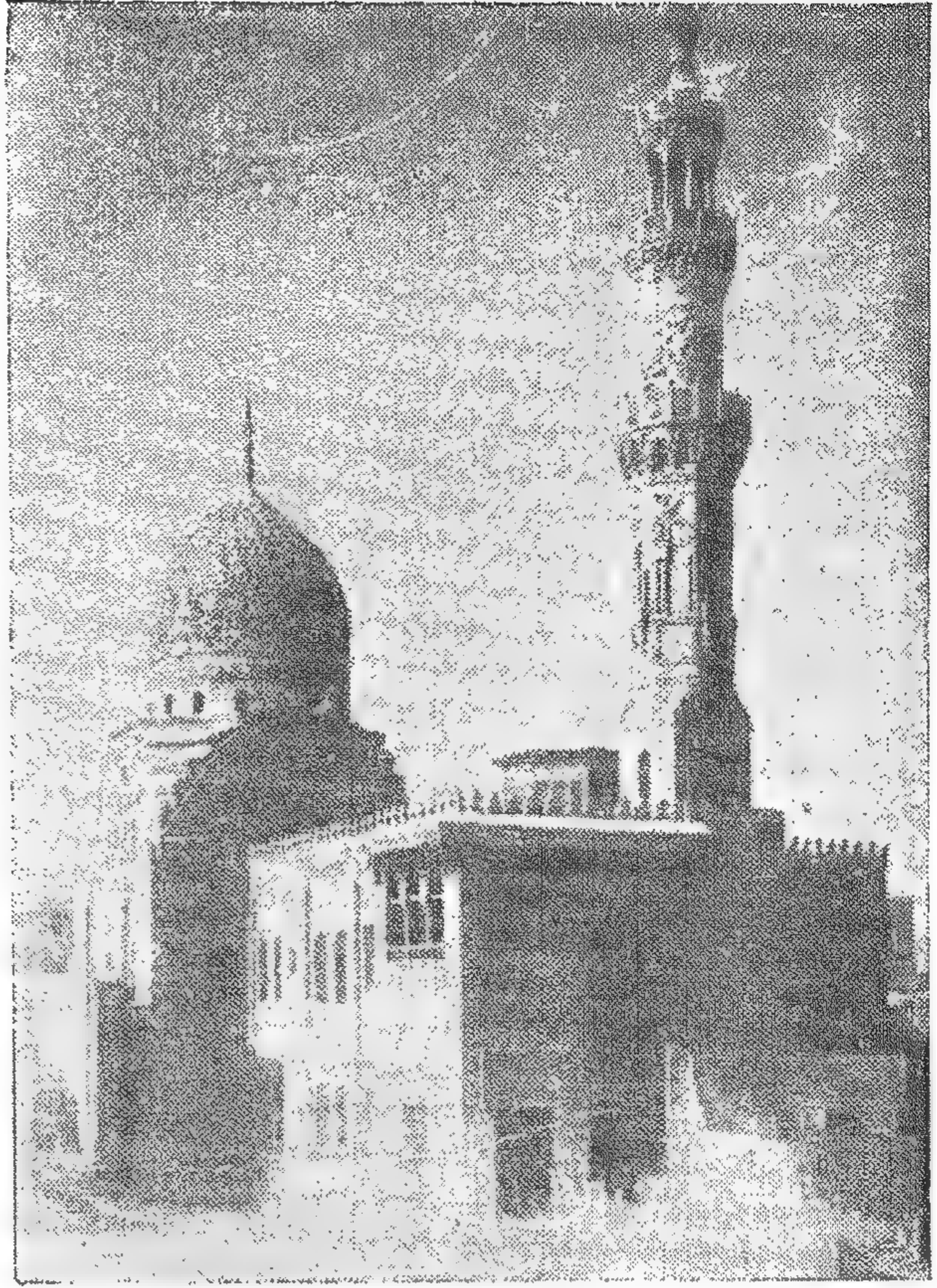
يشبه في تخطيطه مسجد أحمد بن طولون ، حيث يتكون من صحن محاط بأروقة من جهاته الأربع . ويتكون رواق القبلة عن ست بلاطات والرواق الآخر من اثنين فقط. والحجاز مقسم إلى ثلاثة أقسام عمودية على حائط القبلة ويشغل ثلاث بلاطات من رواق القبلة ويتهى عند القبة المقامة فوق المربع الذى يتقدم المحراب. ويمتاز هذا المسجد بوجود ثلاثة مداخل محورية بارزة عن الواجهات الثلاث فيما عدا الواجهة الجنوبية الشرقية ، والمداخل الرئيسى في منتصف الواجهة الشمالية الغربية ؛ ومعقود بمقد به تجويفان ينتهيان بمقرنصات .

السلطان قايتباي، هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي الجركسي، ولد عام ١٤٢٣ م وبويع بالسلطنة عام ١٤٦٨ م، وظل ملكاً على مصر نحو ٢٩ سنة. أقام كثيراً من المنشآت المعمارية من مساجد ومدارس ووكالات ومنازل وأسبلة وقناطر، وعنى بالعمارة الحربية وبالحصون والقلاع. فأنشأ قلعة بالإسكندرية وأخرى برشيد وينسب إليه ما يزيد عن سبعين أثراً معمارياً إسلامياً، وتوفي سنة ١٤٩٦ م.

● وتعتبر مجموعة قايتباي بالقرافة الشرقية من أبداع وأجل المجموعات المعمارية في مصر الإسلامية وترجع أهميتها إلى جمال تنسيق المجموعة مع بعضها والتي تتكون من مدرسة ومسجد وسبيل وضريح وكتاب ومثناة. وقد لعبت دقة الصناعة وجمال النسب والتكوين الهندسي المعماري دوراً هاماً في إبراز جمال هذا الأثر الفني المعماري.

● ويتكون المسقط الأفقي من صحن مربع، محاط بأربعة إيوانات، أسقف الإيوان الرئيسي من الخشب المزخرف المحلى بالنقوش المذهبة. وكان الصحن في بادئ الأمر مغطى بسقف من الخشب يعالوه منور مشتمل. والمدخل الرئيسي معقود بمقد ذي ثلاث فصوص وإلى يمين المدخل توجد المثناة وتعتبر من أجل المآذن المصرية المعروفة بنسبها الجميلة والزخارف البديعة. وإلى يسار المدخل يوجد السبيل ويعالوه الكتاب، وعلى الواجهة لأفرز من الشرفات النباتية.

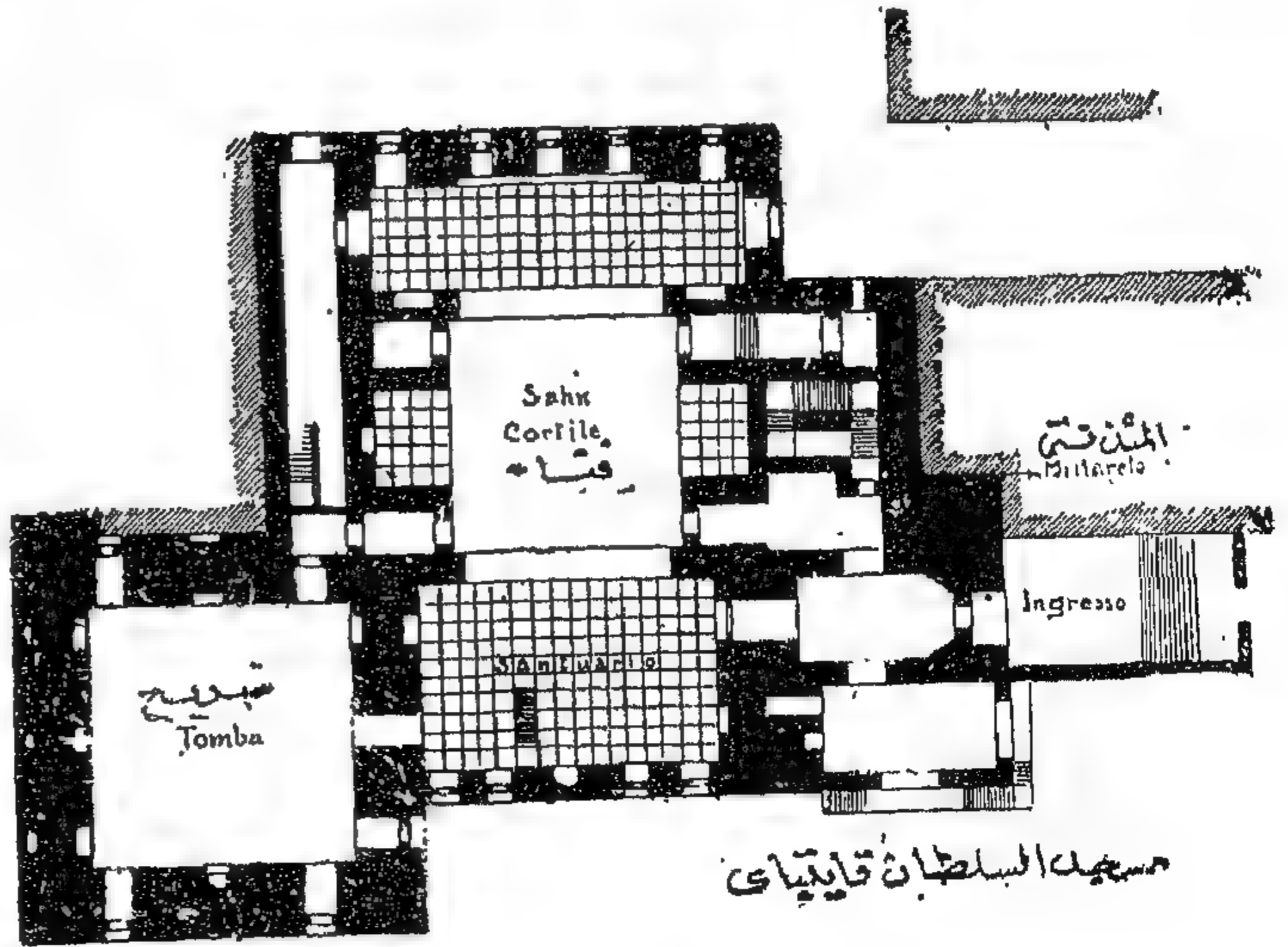
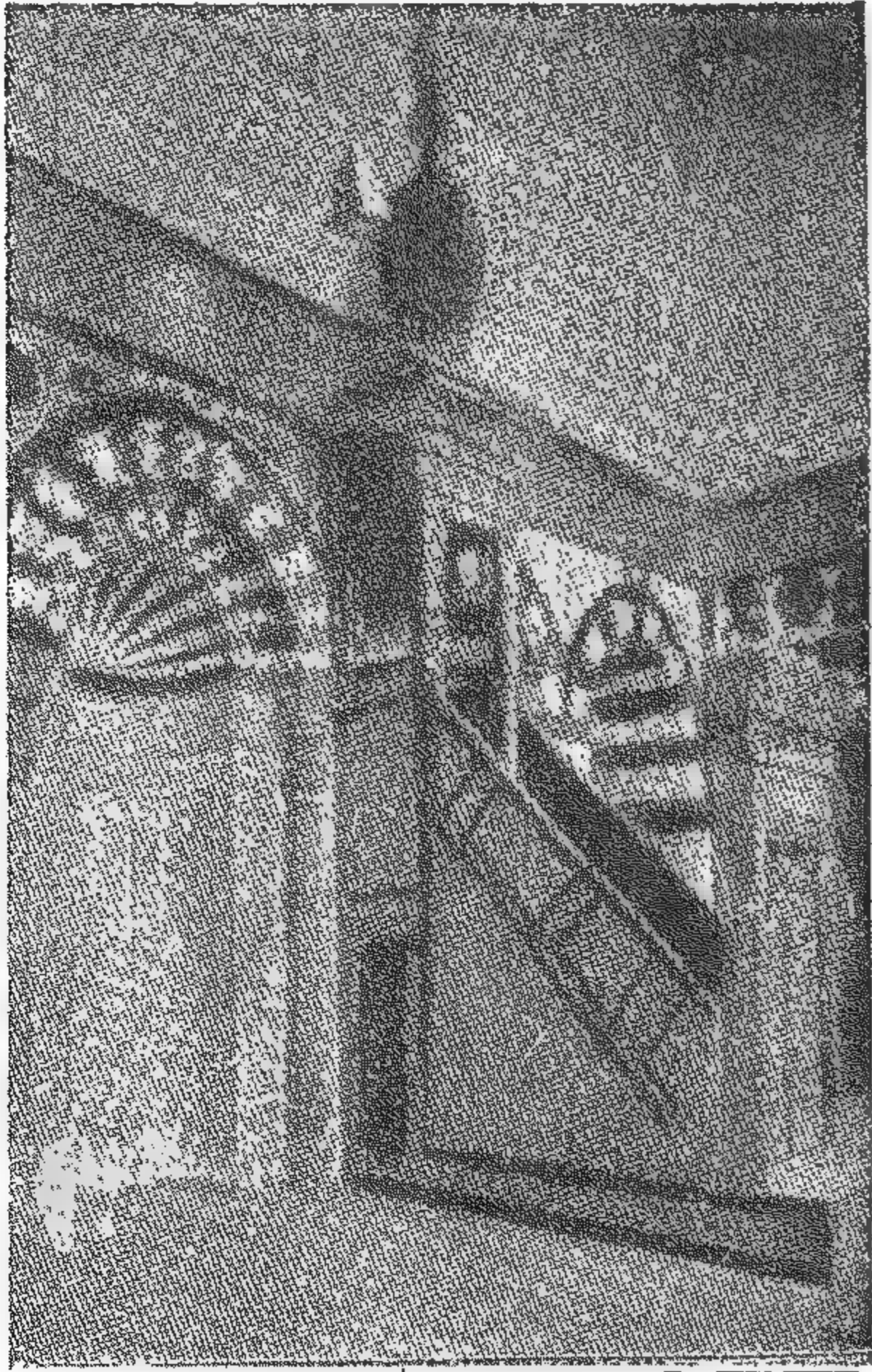
٢٠٨



٢٠٦

مسجد وضريح السلطان قايتباي

العباسية — القرافة الشرقية : ١٤٧٢ م

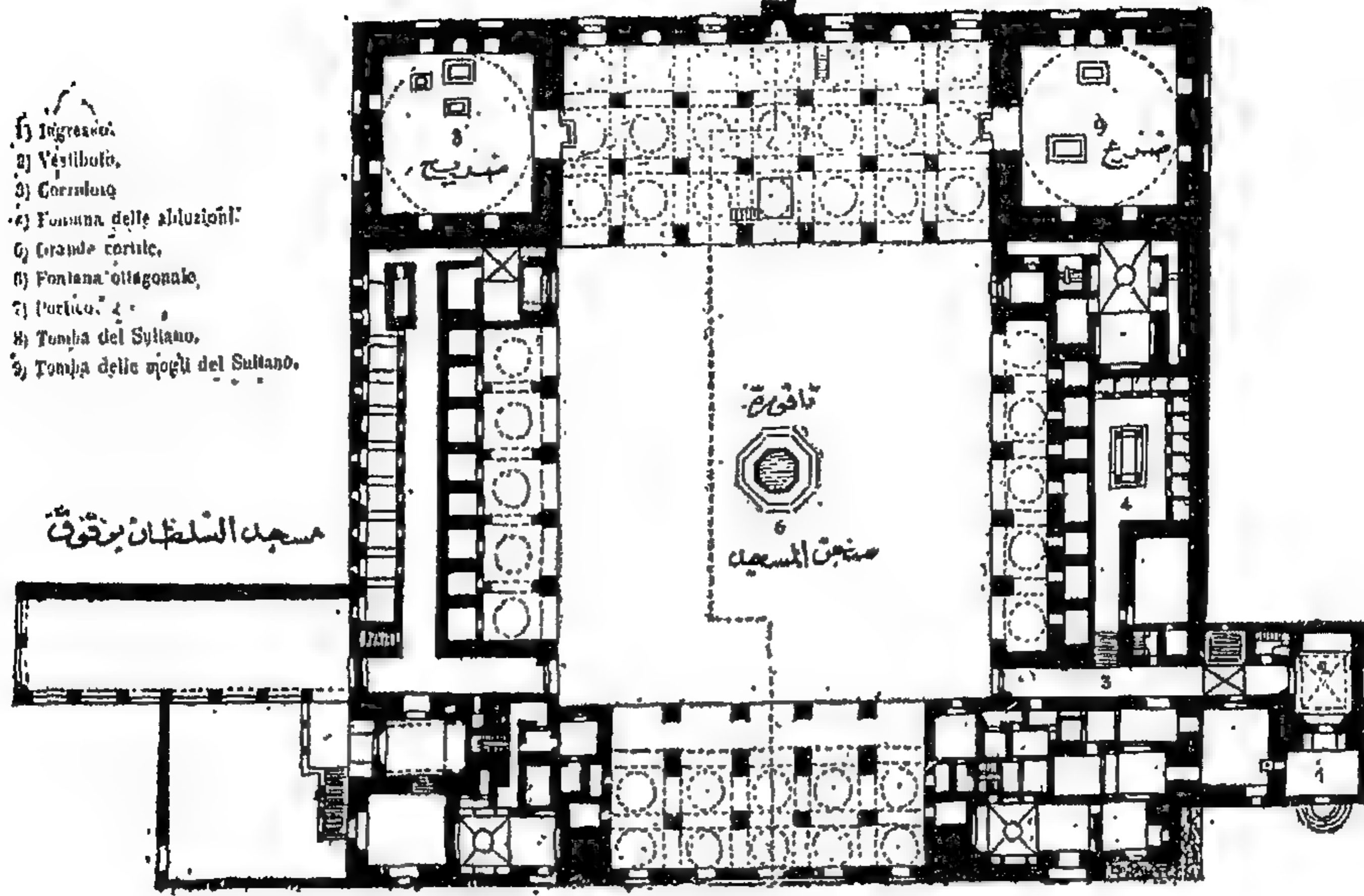


٢٠٧

٢٠٦ - مسجد السلطان قايتباي والضريح

٢٠٧ - المسقط الأفقي للمسجد والضريح

٢٠٨ - المحراب والمببر في المسجد



٢٠٩

مسجد وضريح وخانقاه السلطان برقوق : ١٣٨٣ م

● التخطيط العام مربع الشكل لهذه المجموعة المتكاملة يتوسطه صحن محاط بمقود مديبة محمولة على دعائم حجرية . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات ، والرواق المقابل له من اثنتين ، أما الرواقان الجانبيان فيتكون كل منهما من بلاطة واحدة ، وبراواق الصلاة على الجانبين غرفتان مربعتان عبارة عن ضريحين ، الشرقية منهما بها رفاة السلطان برقوق وابنه فرج والمقابلة لها بها رفاة ثلاث سيدات من الأسرة المالكة في ذلك الوقت ، وخلف كل من الرواقين الصغيرين وكذا في الركن الغربي توجد غرف الخانقاه .

● وبجوار المدخل الرئيسي المغطى بمقود طاقيته محمولة على مقرنصات يوجد سبيل يعلوه كتاب التحفيظ القرآن أضيفا بعد إنشاء المبنى . ويوجد شذنتان في الواجهة الشمالية الغربية تتكون كل منهما من ثلاث طبقات السفلى مربعة والوسطى لاسطوانية والعلوية مفرغة بأعمدة . وتعتبر هذه المجموعة المعمارية التي تتكون منها هذه الخانقاه من أكبر المجموعات التي أنشئت في قرافات مصر لخدمة أغراض مختلفة ، فهي تجمع بين بناء مسجد لإقامة الصلاة وخانقاه لإقامة الصوفية ومدافن للسلطان الظاهر برقوق وأفراد أسرته ومدرسة لتلقى العلم وحفظ القرآن وسبيل للشرب ، أي أنها مجموعة كاملة متكاملة من المباني تخدم عدة أغراض مختلفة ، وهو ما يتبع الآن في تخطيط وتنظيم العمارة الحديثة في هذا العصر .



مقابر المماليك بالعباسية - القاهرة

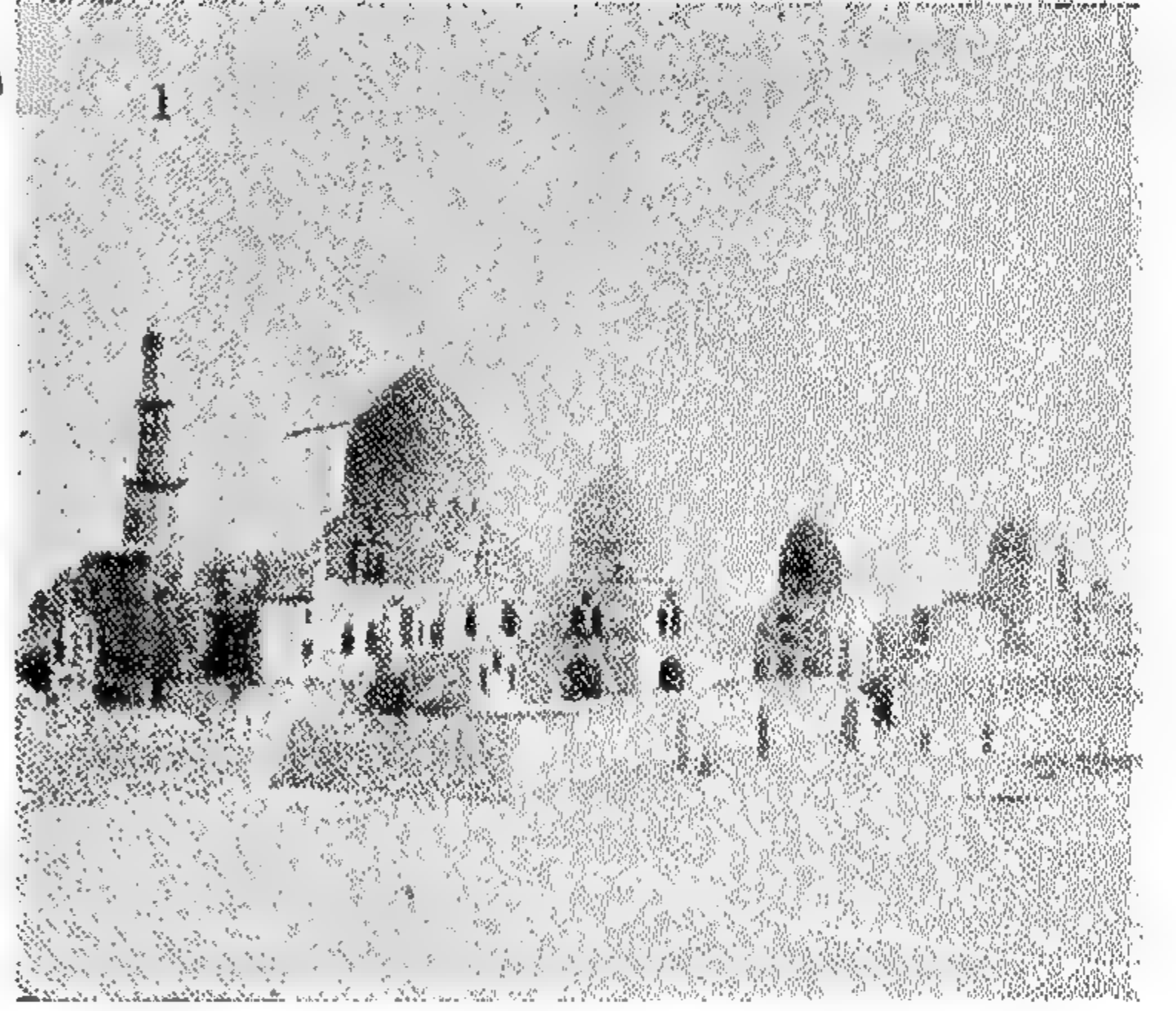
٢١٠

٢١٠ : منظور اسكتش المقابر والمماليك بالعباسية

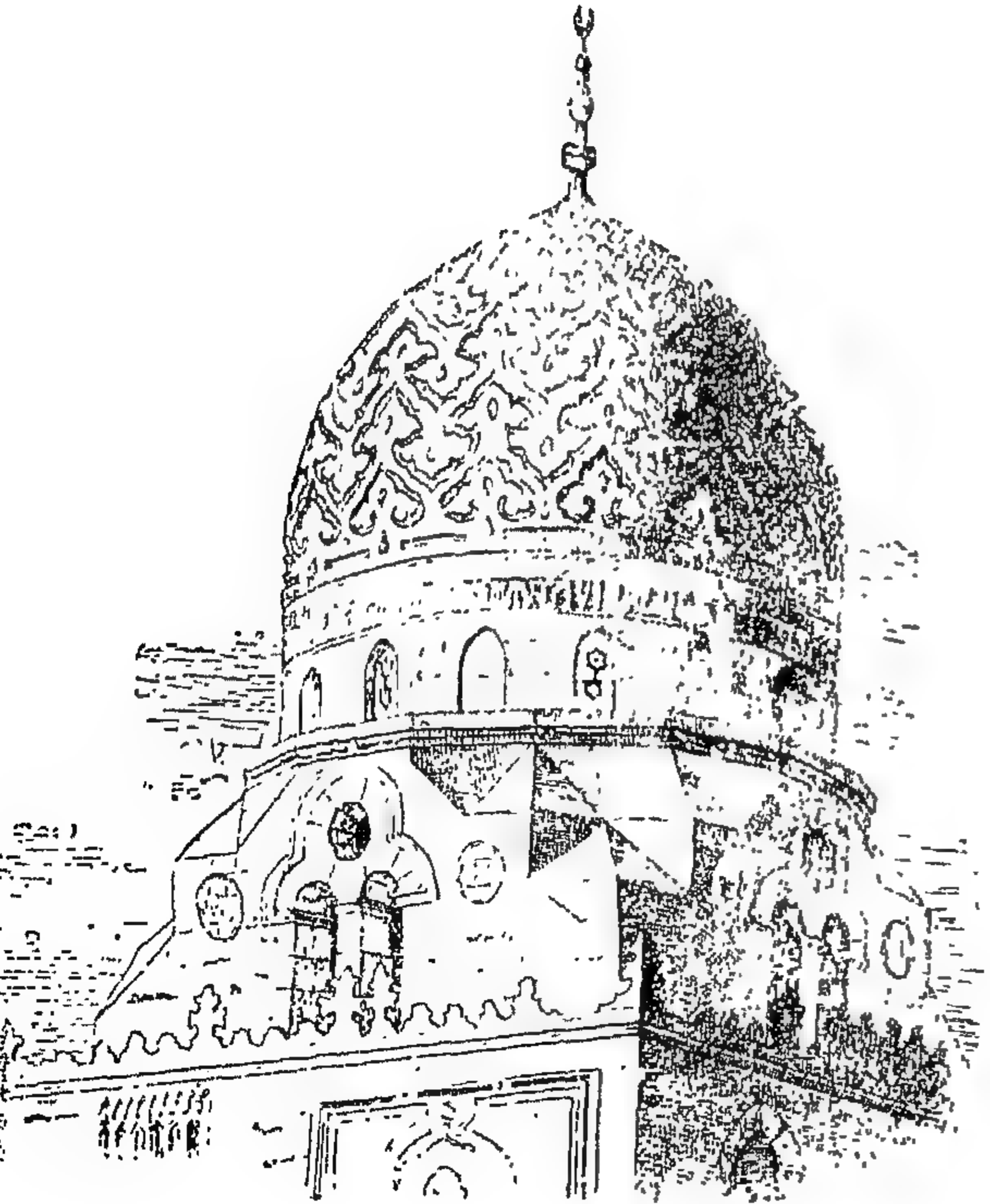
٢١١ : منظور عام من الطبيعة لمقابر المماليك

٢١٢ : قبة جامع برقوق الحجرية من مقابر المماليك

٢١١

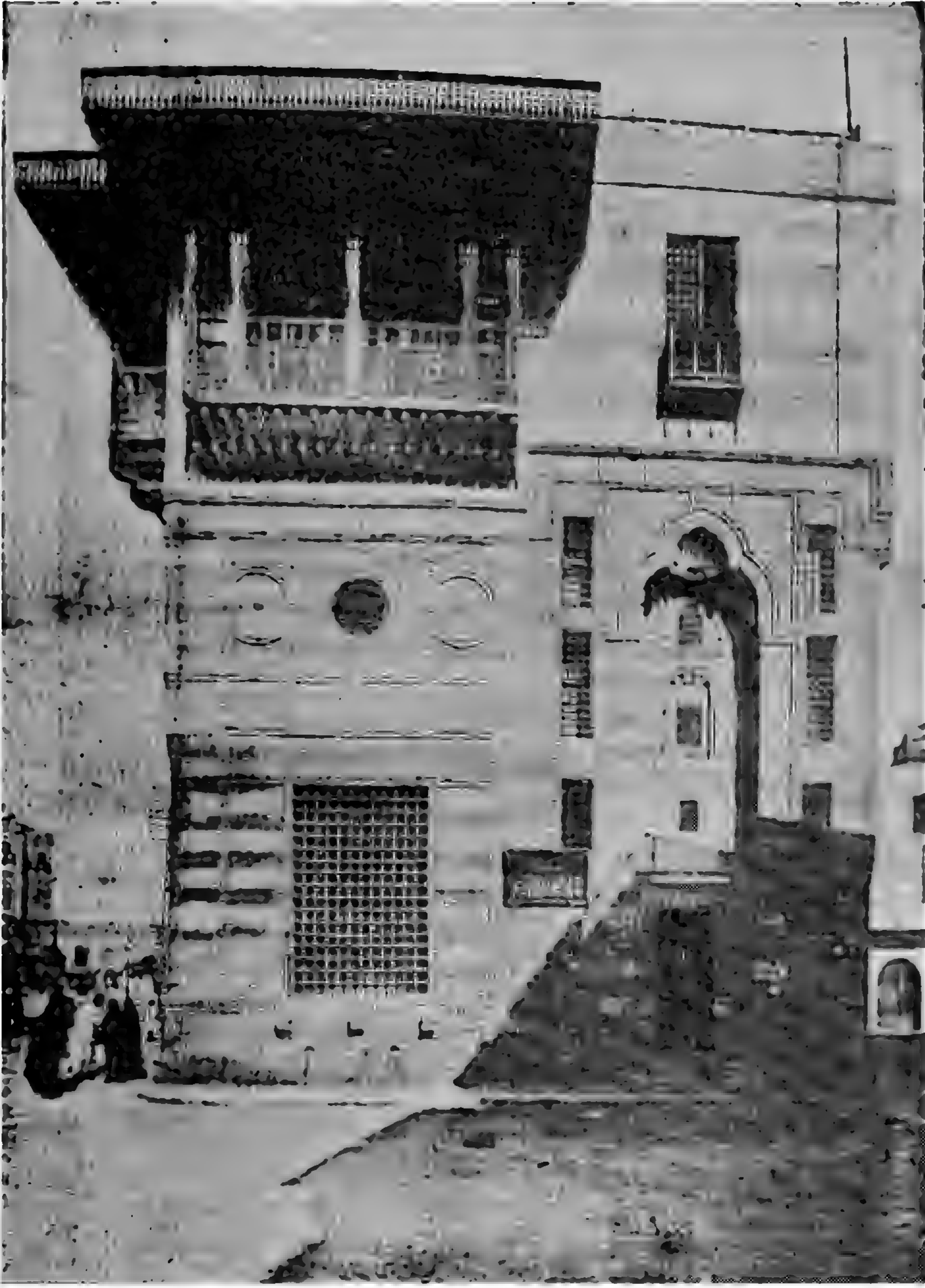


في عصر المماليك ١٢٥٠ - ١٥١٧ م كثر انتشار بناء المدافن الكبيرة، وهي تشابه في تصميمها إلى حد كبير . ولا ريب أنها تشبه في كثير من العناصر المعمارية ما عرف عنها في الأضرحة في التركستان ، ولكن ارتقى تصميمها في مصر مع تطور ملحوظ في البناء . وتفخر القاهرة بأن بها مجموعة كبيرة من الأضرحة نعرف خطأ باسم قبور الخلفاء وهي في الحقيقة قبور المماليك، وأجلها مدفن برقوق وفايتباي . حيث تقدمت صناعة القباب الحجرية في عصر المماليك ووصلت بجمال خطوطها ورشاتها وزخارفها بالنقش البارز من الخارج والداخل إلى أقصى حدود الرشاقة والجمال .



٢١٢

٣١٨ - عصر المماليك



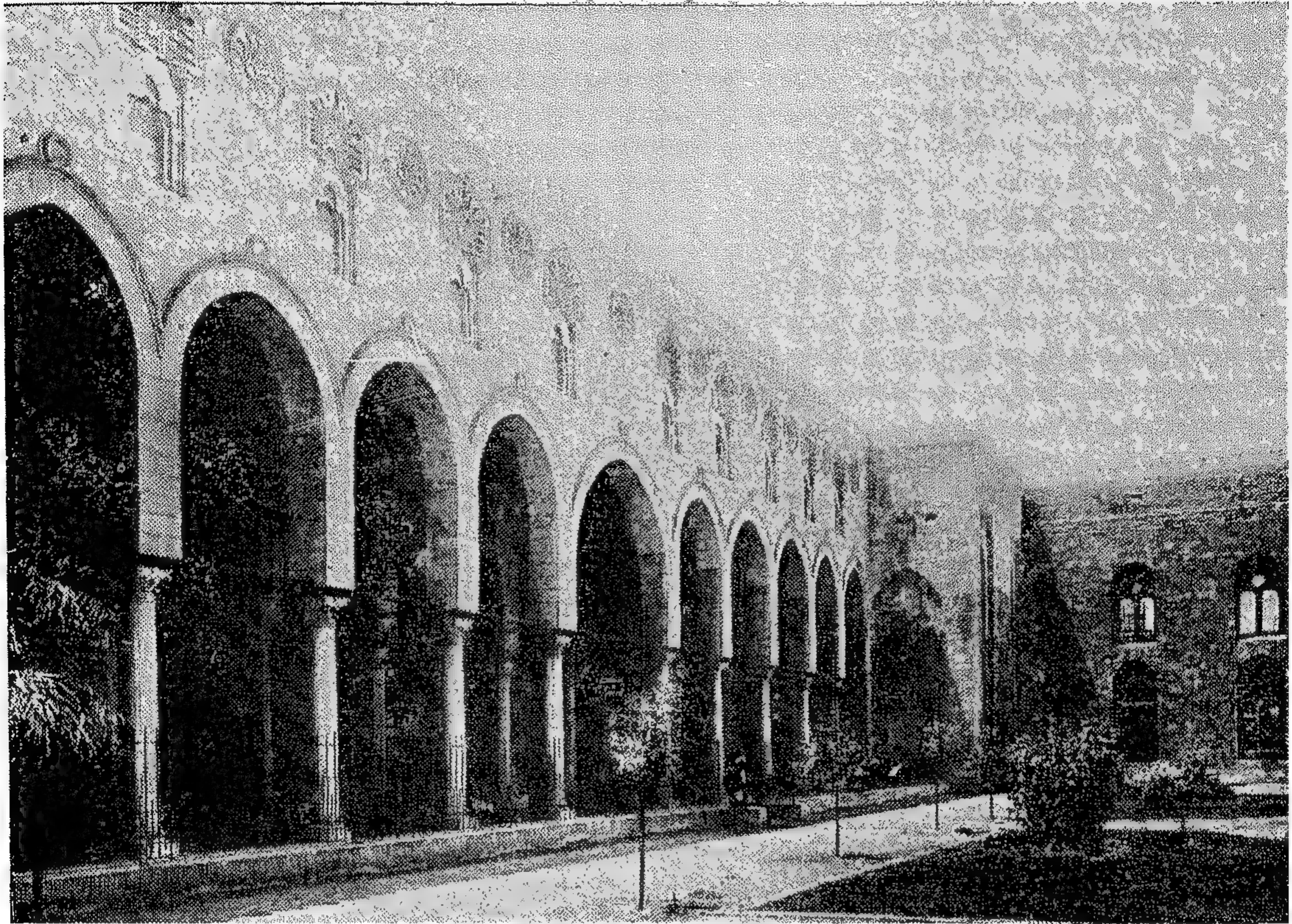
مدرسة السلطان قايتباي

القاهرة : ١٤٧٢ م

٢١٣

- إن العالم العربي يزخر بثروات طائلة من العلوم والثقافة والآداب بالإضافة إلى التراث الإنشائي والطابع المعماري المميز ، كما يزخر بكنوز وثروات مادية ظاهرة وباطنة ، وإن مفاتيح الشرق لا تهمس ولا تمد-ولو أخذنا مثلاً اللغة العربية بلهجاتها المتعددة الحديثة واللغة الكلاسيكية بقواعدها وشعرها وأدبها وثورها ومرادفاتنا فسوف تدهشنا هذه الناحية وحدها لما يمتاز به العالم العربي . فإبالتنا إذن بالتراث المعماري الإسلامي والطابع العربي .
- أما الكتابة العربية بتنويعاتها وحيويتها في تجريداتها الشكلية ، وما تبديه من براعة في التركيب وسيطرة على الفراغات ، في الإمكان أن تضامى بصفوف النحت البارز من الفن القديم ، وكأنها أصداء لها من بعيد هذه الأشكال الهندسية المجردة ، والتي تتفتح أحياناً في هيئة أوراق الشجر أو الزهر تحتفظ — حتى حين لا تتفتح في هذه الأشكال — كالأوراق والأزهار بسر الحياة

٣١٩

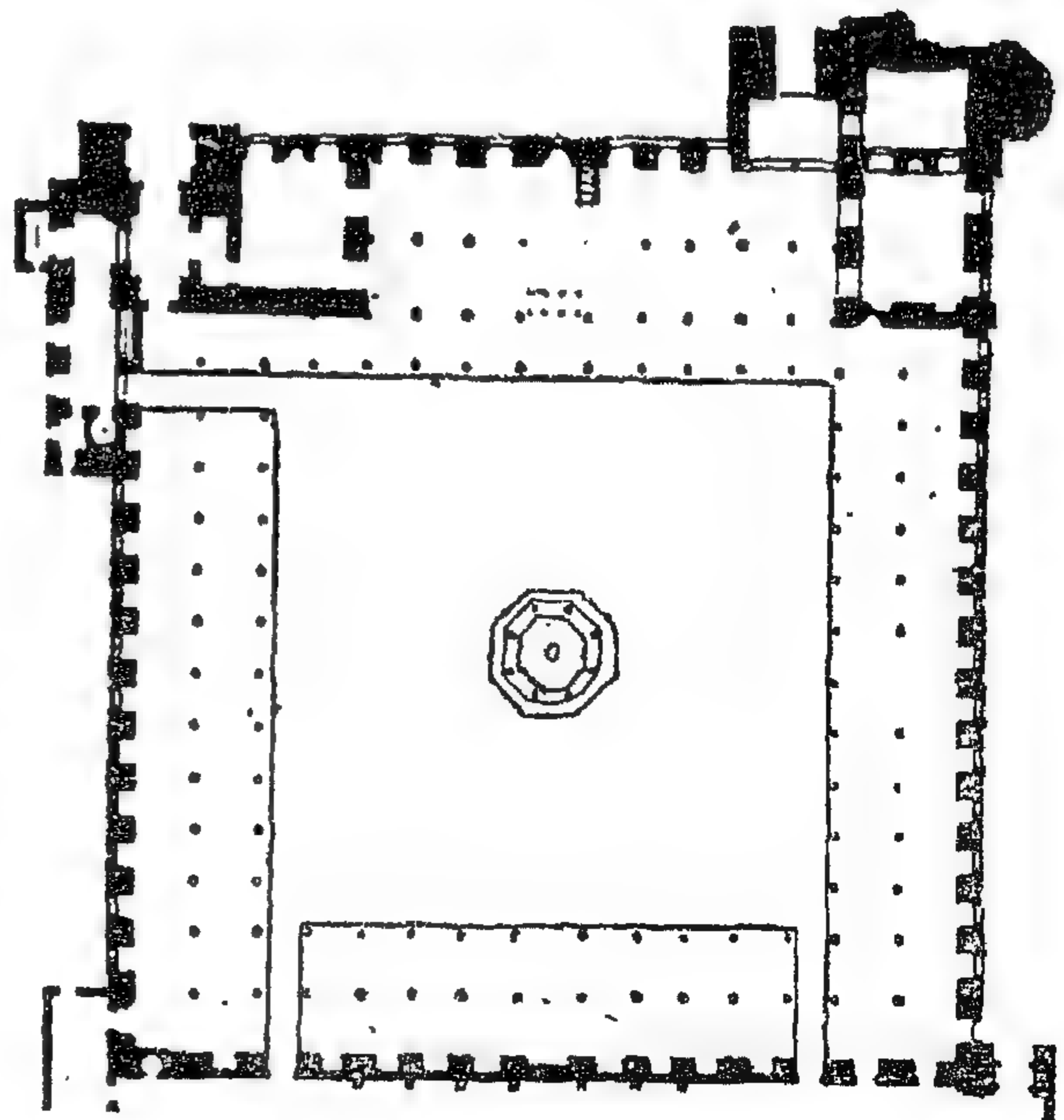


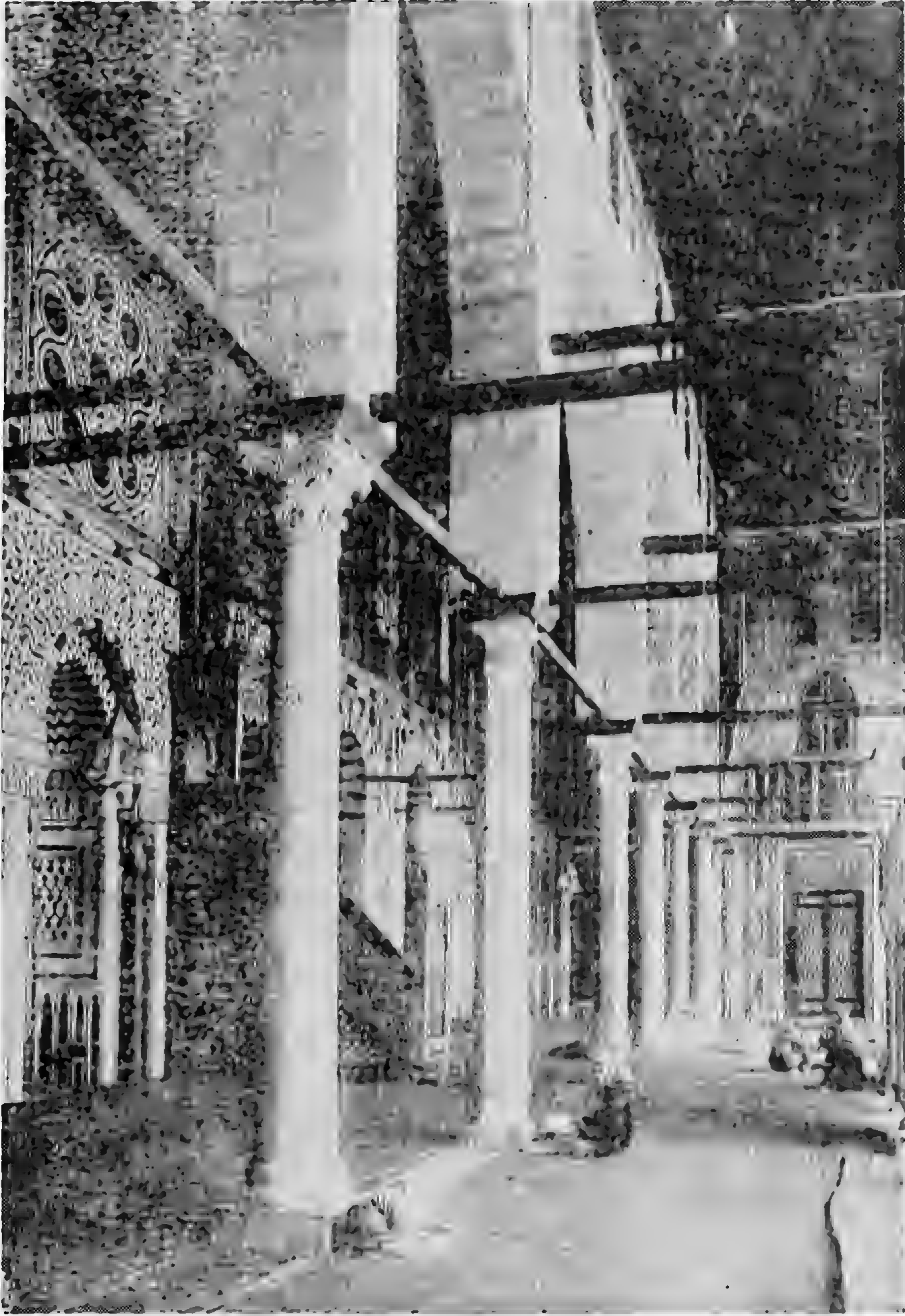
مسجد المؤيد : باب زويلة

القاهرة : ١٤١٥ - ١٤٢٠ م

● تخطيط هذا المسجد المجاور لباب زويلة على نظام الصحن المربع المحاط بأربعة أروقة ، أكبرها رواق القبلة . ويجاور المدخل غرفة الضريح تعلوها قبة من الحجر تشبه في شكلها الخارجى شكل القبتين بخانقاه برفوق بصحراء الممالك . أما المدخل فهو منقول من مدرسة السلطان حسن ، ومثلنا المسجد . أقيمتا أعلا البرجين المكونين لمدخل باب زويلة .

● كان السلطان الملك المؤيد شيخ ، والذي تولى الملك سنة ٨١٥ هـ مولعاً بالفنون مغرم بالعمارة ، فقد أنشأ مشدته بالجامع الأزهر . وجدد مسجد المقياس بالروضة ، وأنشأ الكثير من المساجد والمكاتب والأسبلة والمناظر بمصر والشام ، وهو الذى أنشأ البيمارستان المؤيدى — المستشفى — الذى يقع بقسم الخليفة بالقاهرة ، حيث كانت تعالج فيه جميع الأمراض البدنية والنفسية والعقلية كما كان يدرس فيه الطب . أما مسجده المعروف باسمه فهو من أهم آثاره .



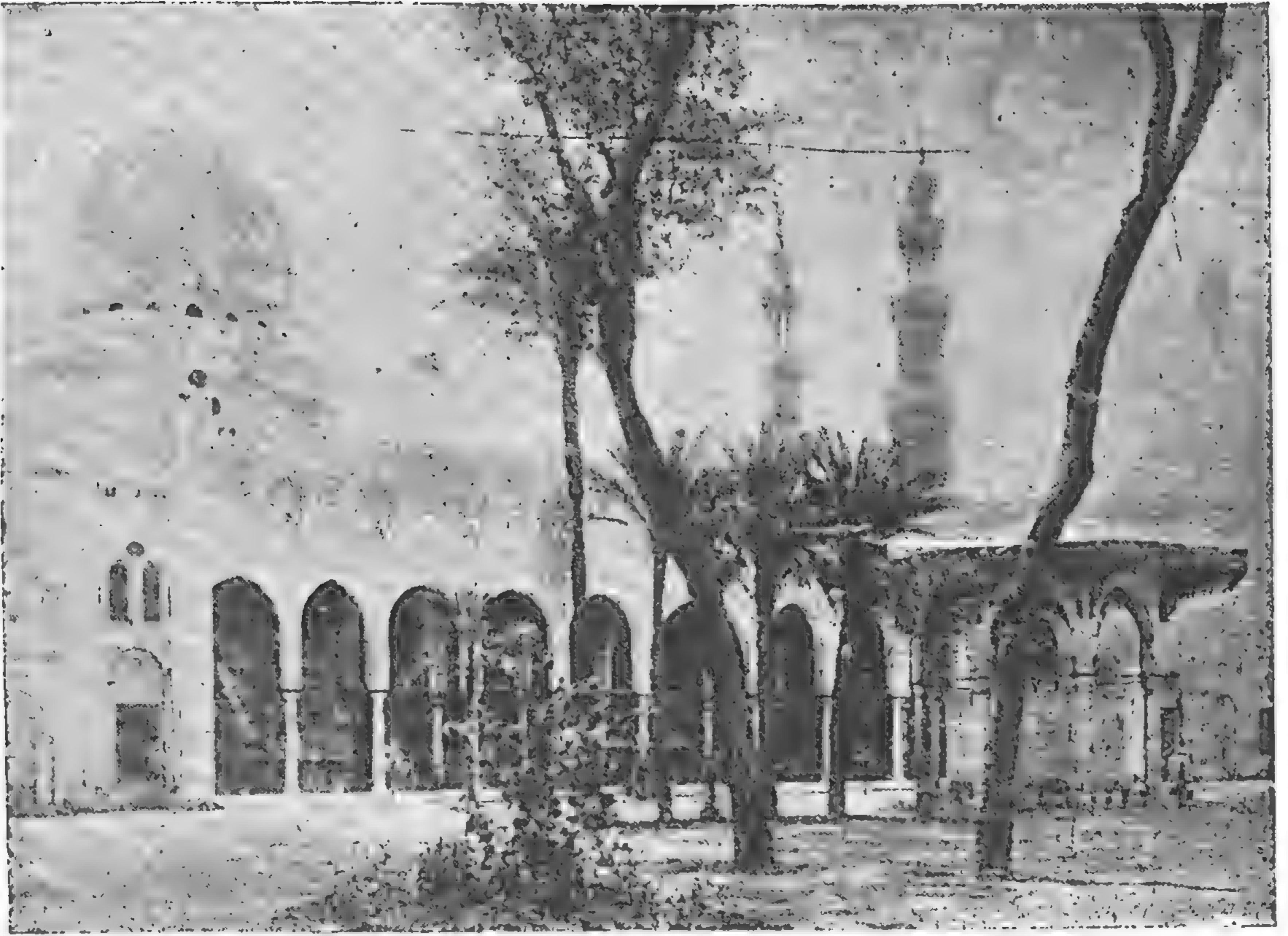


٢١٤ : رواق الجامع ' المثل
على الصحن .
٢١٥ : المسقط الأفقي
الأموي للجامع .
٢١٦ : رواق المحراب
بجامع المؤيد .

٢١٦

ويعد مسجد المؤيد ٨١٨ — ٨٢٤ هـ ، ١٤١٥ — ١٤٢٠ م من الروائع
المعمارية في دولة المماليك الجراكسة. فقد وصفه المؤرخ «السخاوي» بأنه لم يمر في
الإسلام أكثر منه زخرفة ولا أحسن ترخياً بمسجد الجامع الأموي . ويقول
«المقريزي» أنه الجامع لحاسن البنيان الشاهد بفخامة أوكانه وضخامة بنيانه ، إن
منشئه سيد ملوك الزمان . يختصن الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان
كسرى أبو شروان ، ويستصغر من تأمل بديع أسطوانته الخورنق وقصر
أعمدن — باليمن .

عصر المماليك — ٣٢١



٢١٧



٢١٧: الرواق المطل على الصحن المكشوف

٢١٨: منارتى جامع المؤيد — القاهرة

● من تاريخ العمارة الإسلامية في مصر، يعتبر عصر المماليك أرقى العصور فهماً للفن الإسلامي وتقديراً للعمارة الإسلامية، وأنشئ عدد كبير من الأبنية الدينية كالجوامع والمدارس والأضرحة، ومن الأبنية العامة لخدمة الشعب كالحمامات والأسبلة والوكالات، وانتشر بناء المدافن الكبيرة، ولعل أبدعها وأجملها مدفن وخانقاه برقوق وقايتباى وبارسباى بالصحرى الشرقية بالقاهرة.

● واهتم المماليك في هذا العصر بواجهات المساجد ودراستها حتى تتبوا المكان المناسب لها والملائم لذلك العصر المملوكى. فتتألفت طبقات أو مداميك أنيقة من أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة، أو من عمل تجاوير أو حنايا عمودية تفتح فيها النوافذ أحياناً، وتنتهى أعلاها زخارف معمارية من المقرنصات وتظهر ذلك في أشرطة الزخارف والكتابات القرآنية أو التاريخية وفي شرفات مسندة تتوج بها الواجهة.

● وامتنازت المآذن المملوكية بالرشاقة وجمال النسب، كما امتاز هذا العصر المملوكى بالزخارف الجميلة بالرخام الملون والموزايك والصدف في الأرضيات والوزرات والمحارِب، وأعمال النجارة الدقيقة في صناعة الأخشاب.

٢١٨

٣٢٢ — جامع المؤيد

وفي وسط القاعة توجد مقصورة من الخشب تفتح تايوتاً من الرخام ، وقد كان للباين الموصلين للقاعة كسوة من النحاس الموه بالذهب والفضة ، ولا يزال أحد هذين الباين يدل بكسوته على ما وصل إليه الفنانون المسلمون في القرن الرابع عشر من مهارة وإتقان في صناعة المعادن وزخرفتها برسوم منقوشة بالذهب والفضة :

● وللجامع منارتان عظيمتان في الجانب القبلي الشرقي، ويبلغ إرتفاع أكبرها ٨١ متر ، وقد كان المقصود في البداية أن يكون للمسجد أربع مآذن، ولكن لما سقطت المآذنة الثامنة بعد إتمام بنائها إكتفى السلطان بالمآذنتين ، ولعل جزءاً كبيراً من عظمة هذا المسجد يرجع إلى توافق أجزائه واتزانها وتناسبها ، فإن المهندس لم يبتكر فيه كل عناصر تكوينه ، وإنما جمع كل الأساليب الشائعة ومزجها على نمط تجلت فيه عمق ريقته ، واستطاع بواسطته أن ينتج أثراً فنياً لا يقل عن أبداع المعائر جمالا وتماسكا ووحدة. يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥.

٤ — جامع قايتباي بالروضة

أنشأ قايتباي هذا المسجد عام ٨٨٦ هـ وأقام حوله المباني والعمارات والحدائق . وقد احترق المسجد في القرن الثالث عشر الهجري بسبب انفجار مواد مفرقة وقضى على جميع أخشابيه ونقوشه الأثرية ولهذا السبب فهو أقل المساجد قايتباي زخرفة . ويتكون المسجد من أربعة إيوانات متعامدة يتوسطها صحن مكشوف يحيط به أربعة أبواب مكتوب عليها آيات قرآنية ، شهابيكه مزخرفة بنقوش مخزومة جميلة من الجبس . والمحراب من الحجر حفر في طاقية عقده زخارف معمارية على شكل مقرنصات ودلايات غاية في الدقة والإبداع . وعلى يمين المدخل الرئيسي توجد المئذنة التي تلفت النظر برشاقتها وكثرة زخارفها المنحوتة في الحجر ودقتها شكل ٢١٣.

٥ — جزيرة الروضة بالقاهرة :

عرف سلاطين مصر ابتداء من السلطان برقوق باسم دولة للماليك الجراكسة، نسبة إلى بلاد جركس موطن برقوق الأصلي . ومن أشهر سلاطين هذه الدولة هو السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي الذي بويع له بالسلطنة عام ٧٨٢ هـ . كان ملكاً صالحاً جليلاً من خيرة ملوك الجراكسة وأطولهم مدة من حيث حكم مصر ٢٩ عاماً . كان مغرماً بالمهارة وتخطيط المدن ، وقل

أن يخلو حتى من أحياء القاهرة أو إقليم من أقاليم مصر أو قطر من الأقطار الإسلامية إلا وله أثر لامع. ومن آثاره في القاهرة مجموعة من المساجد والمدارس والوكالات والمنازل والأسبلة ، ومن بينها مسجده بجزيرة الروضة الذي سبق شرحه .

وكانت جزيرة الروضة منذ فتحها العرب وكأنها روضة من رياض الجنة ، فقد سكنها الملوك والأمراء . وكانت عامرة بالدور والقصور منذ عهد عبد العزيز بن مروان وإلى مصر من قبل الدولة الأموية ، فلما استقل بن طولون بحكم مصر ، أعاد بناء أسوارها وحصونها — التي كان عمرو بن العاص قد دكها — وجعلها مقراً لخزائن أمواله وأخذ فيها القصور للنساء . ثم جاء محمد الإخشيدى وبني فيها قصرًا وبساتين سماها « المختار » يحدد موقعها الآن شارع المختار بالروضة كما كانت بجزيرة الروضة دار لصناعة السفن والمراكب الحربية « ترسانة » ولكنها أحرقت في عهد الإخشيد . وفي أيام الفاطميين أصبحت جزيرة الروضة من المتزهات ، أنشئت فيها الفيئات الكثيرة أشهرها فيلا أو « منظر » الهودج ، أنشأها الخليفة الأمر بأحكام الله لمحبوبته البدوية بجوار قصر المختار المشار إليه .

وفي العصر الأيوبي بنى الملك الصالح نجم الدين أيوب قلعة على الجزء الجنوبي منها ، وأسند حراسها إلى المماليك من جنده وأطلق عليهم اسم المماليك البحرية . كما أنشأ الملك الصالح جسراً « كوبرى » يصل الجزيرة بالنسقاط لا يزال يعرف باسمه حتى الآن . أما في العصر المملوكى فقد حظيت الجزيرة بالكثير من المنشآت المدنية والريفية منها جامع قايتباى . وسيأتى شرح تأسيس مدينة القاهرة بالتفصيل فيما بعد .

٦ — مدفن برقو ١٤١٠م

كثير وانتشر بناء المدافن الكبيرة في عصر المماليك ، وهى تتشابه في تصميمها إلى حد كبير ولا ريب فى أنها تشبه فى كثير من العناصر المعمارية ما عرف من الأضرحة فى بلاد التركستان ولكن إرتقى تصميمها فى مصر وتطور بنائها . وتفخر القاهرة بأن فيها مجموعة من هذه الأضرحة وتعرف خطأ باسم قبور الخلفاء ، وهى فى الحقيقة قبور المماليك وأجملها مدفن برقو وقايتباى شكل ٢٠٩ ، ٢١٣ .

أمر بإنشائه الملك الظاهر برقو قبيل وفاته ، ولكنه تم على يد ابنه الناصر فرج عام ١٤١٠م

وروى في تصميمه أن يكون في نفس الوقت مسجداً كبيراً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وقد اجتمعت فيه عناصر معمارية متكاملة . إيوان القبلة يشبه إيوان جامع الحاكم ، إذ ينتهى طرفه بقبتين يتوسطه قبة ثالثة فوق المحراب وهى أصغر منهما حجماً ، وسطح القبتين كبيرتين محلى بزخارف بارزة من الحجر تسمى الدلايات . وفى كل من الطرفين البحرى والقبلى فى الواجهة الغربية سبيل يملؤه مدخل . وتقوم على عین المدخل البحرى وعلى يسار المدخل القبلى مأذنتين جميلتين ويتألف المسجد فى هذا البناء المركب من صحن يحف به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة . وأسقف الإيوانات أربعة منطلة بقبوات نصف كروية من الطوب ، ومحملة على عقود مرفوعة مدببة وأطرافها متكئة على أكتاف حجرية أبدانها مثمثة وتيجانها وقواعدها مربعة - يرجى أن تنظر الصور والرسومات الموضحة أشكال ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ .

٧ - مدفن قايىباى ١٤٧٤ م

من أعظم المدافن المملوكية شهرة ، وهو فى الصحراء الشرقية بالقاهرة وقد تم بنائه عام ١٤٧٤ م ويتكون من مجموعة رشيقة متناسقة الأجزاء تتألف من مدرسة وسبيل ومدفن وقبة . وتصميم هذا المدفن عادى ولكن جمال النسب ورشاقة المآذن والقبة مع زخارفها وتنوع رسوم الأرضية الرخامية ورسوم الأسقف ومجموعة الشبايك الجصية ، كل ذلك يكسب المجموعة أهمية خاصة فى تاريخ الطراز المملوكى . وصحن هذا المدفن مغلى بسقف ذى شخشيخة وحوله أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة وواجهة هذا الإيوان عقد حدوى مدبب ، ويقع المدخل قبل هذا الإيوان ، وقبة منقوش بها رسوم هندسية ونباتية جميلة . يرجى أن تنظر الصور والرسومات أشكال ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

◀ مميزات العمارة المملوكية :

— زيادة العناية بواجهات المساجد ، وهى العناية التى بدأت فى أبنية الطراز الناطمى وأصبحت بعد ذلك قاعدة متبعة فى عصر المماليك . وتمجلى أحياناً فى طبقات المداميك الأفقية عن أحجار صفراء وأخرى حمراء داكنة ، وتمجلى أحياناً أخرى فى تجاويف أو حنايا عديدة قد تفتح فيها نوافذ وقد تنتهى أعلاها بزخارف معمارية أو مقرنصات ، كما تتمجلى فى أشرطة وكتابات قرآنية وتاريخية وفى شرطان تتوج بها الواجهة . ونلاحظ أن المهندس كان يحرص كل الحرص فى إبراز الواجهة بما فيها من تجاويف وحنايا ، وكان يفضل ألا يكون المدخل فى وسطها بل يكون فى ركن منها . وأن يكون مرتفع بعض الارتفاع فيصعد إليه بسلم مرتفع بضع درجات . ومن الوسائل

التي أدت إلى إبراز الواجهة بطريقة إتخاذ المأذنة بدون قاعدة مستقلة لها، وكأنها قاعة فوق شرفات المسجد ومن أمثلة ذلك مثذنة وقبة قلاوون، ومأذنة جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلمعة الجبل، ومسجد الظاهر برفوق .

— وامتازت المآذن في العصر المملوكي برشاقتها واعتدال ارتفاعها وبأن معظمها ذو قاعدة مكعبة وبدن مئمن ودروة علوية إسطوانية الشكل .

— أما أبواب المساجد المملوكية فامتازت بزخارفها الإسلامية على نحو يذكر بما نعرفه من العمار السلاجوقية . وازدهرت العماائر الإسلامية بزحرفة الزارات والأرضيات بالرخام الملون ، وكانت المحاريب ميداناً للإبداع فن الموازييك الرخامي، فإنها لم تكن تصنع من الخشب أو تزخرف بالجبس كما كان الحال في العصر الفاطمي ، بل أصبحت في أغلب الأحيان تصنع من الرخام الملون والصدف كما في جامع السلطان حسن وجامع السلطان برفوق ، وأصبحت المنابر تصنع من الرخام في كثير من الأحيان أو الحجر ذات الألوان الجميلة.

■ العمارة في العصر السلاجوقي

السلاجقة قبائل من التركمان قدموا من إقليم القوقاز في آسيا الوسطى، واستقروا في الهضبة الإيرانية وأصبح العنصر التركي ذا شأن في الشرق الإسلامي . فمن ذلك الحين وكان السلاجقة من أتباع المذهب السني ، وأخذوا على عاتقهم حماية الخلافة العباسية ، ولكن الخليفة لم يكن له إمامهم أي نفوذ حقيقي . واستطاع طاغرليك أن يدخل بغداد عام ١٠٥٥ م ونصب نفسه سلطاناً للدولة، ثم وحد الشرق الإسلامي تحت حكمه. ولكن إمبراطورية السلاجقة الواسعة لم تلبث أن تمزقت وآل حكمها إلى أسرته الصغيرة أسسها بعض أفراد أسرتهم أو كبار قوادهم الأتراك ، ثم قضى عليها المغول في القرن الثالث عشر . وكان أمراء السلاجقة يشملون الفنون برعايتهم في آسيا الصغرى وفي العراق وإيران ، ولكن العنصر التركي الذي ينتمون إليه يظهر تأثيره في العمارة والتحف الفنية في عصرهم لانهم كانوا يستخدمون أبناء البلاد في الأقاليم الإسلامية المختلفة ويشجعونهم بما يكفونهم به من أعمال أو يشترونه من تحف فنية . ومع ذلك كله فقد نشأ تحت

رعايتهم طراز قائم بذاته إمتاز بفخامة المباني واتساعها ومظهرها القوي ، كما إمتاز أيضاً باستخدام رسوم الكائنات الحية وصور من الطبيعة عرفتة الفنون الإسلامية : ومن مميزات الطراز السلجوقي عدا ذلك كثرة إستخدام الزخارف ولا سيما على الواجهات الخارجية للمباني .

وأهم الآثار الفنية هي التي خلفها هذا الطراز في موطنها آسيا الصغرى وأيضاً الجزائر والشام ففي آسيا الصغرى غلب سلاجقة الروم الدولة البيزنطية على أمرها ، وازدهرت دولتهم بعد القرن الحادى عشر وخضعت لها بلاد الأناضول فى القرن الثالث عشر ، وأصبحت عاصمتهم قونية أعظم مراكز الحضارة الإسلامية فى عصر علاء الدين الأول سلطان السلاجقة عام ١٢١٩ - ١٢٣٦م

وقامت فى الشام وبلاد الجزيرة دويلات بنى أرتق وبنى زنكى، وكان أمراءها أكرم دعاة الفنون فى البلاد الإسلامية ، ويبدو أن الأساليب التي مهدت للطراز السلجوقي قامت فى بلاط محمود الغزنوى عام ٩٨٨ م وارتدت منه إلى إيران والهند وكانت مرحلة الانتقال إلى الأساليب الفينة فى مدن العالم الإسلامى ذبلاً للأساليب الساسانية إلى الطراز السلجوقي ، ولا عجب فإن الغرتوميون من عنصر تركى ولكنهم ألقوا بأنفسهم فى أحضان الحضارة الإيرانية وتأثروا بفتونهم . وكذلك بالأساليب الهندية القديمة ، بل قام على يدهم فى مدينة دلهى طائفة من العماائر فى القرنين الثالث والرابع عشر وظلت أساليبهم الفنية فى مدينة بكتريا بالهند محفوظة بشخصيتهم حتى حتى القرن الخامس عشر ولم تطغ عليها الأساليب التي إزدهرت فى إيران على يد المغول .

• الأرضية والمقابر

مما يلاحظ فى العماائر الدينية السلجوقية أنها لم تكن مقصورة على المساجد، بل كثر ببناء الأضرحة على شكل أبراج أسطوانية أو زادت أضلاع أو على شكل عمائر ذات قباب ، وقد نشأ هذا الطراز من الأضرحة فى خراسان وانتشر منها إلى سائر أنحاء الشرق الإسلامى . وكانت المدافن المشيدة على هيئة أبراج بسيطة من نوع العماائر التي ذاعت قبل الإسلام ثم أقبل السلاجقة على بنائها من الطوب ، مع الإبداع فى إكتسابها كثيراً من الفخامة والأناقة وأقدم هذه الأبراج فى العصر السلجوقي برج صيدر قابوس فى إقليم مرجان ، وتصميمه منحنى الشكل بطبقتيه يضيق قليلاً فى أعلاه، وينتهى بقمة مخروطية الشكل، وعليه كتابة تاريخية بالخط

السكوفى فى شريط عند المدخل مؤرخة من عام ١٠٧٠ م وقد إنتشرت هذه الأبراج فى آسيا الصغرى، وكانت فى معظم الأحيان بسيطة ومتعددة الأضلاع وخالية من الزخارف الفنية التى تراها فى إيران ، وكان المدخل العادى يغطى فى بعض الأحيان ببرج من هذه الأبراج، كما ترى فى قبر جلال الدين الرومى فى قوسية ويرجع تاريخه إلى القرن الثالث عشر .

أما الأضرحة ذات القباب فأكبر الظن أنها مشتقة من المنازل ذات القباب التى ذاع تشييدها فى المدن الصحراوية فى خراسان منذ العصور القديمة، تطورت عمارتها حتى أصبح فوق القاعدة المربعة مئمن ورقبة تحمل القبة. وأعظم أمثلة هذه الأضرحة قبر السلطان سلنجن ويرجع إلى النصف الثانى من القرن الاثنى عشر، وامتاز البناء بأنه ذى حنايا بسيطة برقبة طويلة تعلوها القبة .

• المدرسة والجامع .

أدخل السلاجقة بناء المدارس لتعليم المذاهب السنية ، والواقع أن مذهب الشافعى كان له أتباع كثيرون متفرقون فى بعض بقاع إيران ، ولكن هذا المذهب الذى لم يصبح له صفة رسمية إلا على يد السلاجقة، ولاسيا الوزير نظام الملك الذى شيد له المدارس الفخمة. وكانت المدرسة تختلف عن دار العلم أو الجامعة فى أن الأولى كانت وفقاً على تعليم المذاهب السنية وإعداد الموظفين للدولة وقد فتح نظام الملك مدارس فى فيسابور وبغداد، وتبعه غيره من عظماء الدولة ، ففتحوا المدارس ورصدوا لها الأوقاف الغنية. على أن ما شيد له من إيراد من تلك المدارس لم يبق منه شيء، وكان كله لتدريس المذهب الشافعى بينما غاب مذهب ابن حنبل على المدارس التى شيدت فى العراق . وغلب مذهب بنى حنيفة على المدارس التى أقامها بنو زكى فى سوريا وبلاد الجزيرة . أما المذهب المالكي فى بلاد المغرب فقد حدث بعد ذلك أن الخليفة العباسى المستنصر بالله شيد المدرسة المستنصرية ببغداد ١٢٢٧ - ١٢٣٢ م وجعلها لتدريس المذاهب الأربعة ، ولم يبق من المدرسة إلا أطلال تستطيع أن نتبين منها المعالم الأولى ، وكان قوام تصميمها مستطيل فى منتصف كل ضلع من أضلاعه إيوان عرضه ٦ متر .

وفى آسيا الصغرى عدد كبير من دور العلم السجاقية غير فخمة فى إنشائها كما هى فى إيران؛ وكانت مشكلة القباب فيها جديرة بالإهتمام . يفرق فيها بين نوعين كانت القاعدة فى كليهما ربط المدرسة بنير صاحبها وبانيها . الأولى ذات إيوان يسبقه رواق، والثانية ذات قاعة تعلوها قبة وحوض مياه ذى النافورة بدلا من الصحن . وهناك أمثلة من هذا الطراز فى قونية العاصمة القديمة - نوع بسيط بين التبقية التركية الصريحة فى مكان الدفن - إنتقال من المربع إلى المثلث فى منطقة

مؤلفه من مثلثات تتقارب وتتباعد — حيث ظل هذا النوع من الإنشاء شائع الاستعمال في الأناضول
عدّ أما كن قليلة إستعميى عنها بالقباب البيزنطية القديمة .

أمر نور الدين ببناء المدارس في سوريا وفي دمشق وحلب وحماة وبلبك وغيرها . وقد نقل
صلاح الدين من جانبه هذا الطراز المعماري إلى مصر . وحدث أن ظهر البناء المركزي الذي تم على
هذه الصورة مرتبطاً بإنشاء القبة ، وأن أتيح لهذا الإنشاء ينقله إلى الجامع إمكانيات جديدة
للتطور في إتجاه العمارة التذكارية Monumental .

● قاعات الطلبة

أما قاعات الطلبة فكانت مكونة من طابقين وتقوم بين هذه الأيونات ، وكانت لها بوائك
محمولة على أكتاف . ولا تزال بعض المدارس السلجوقية في آسيا الصغرى معظمها يجمع بين المدرسة
وضريح منشئها . ومن أبداع أمثلة المدارس السلجوقية في الأناضول مدرسة صمير جالي ، وقد
شيدت عام ١٢٤٢ م كما يثبت من كتابة تاريخها على مدخلها ، وقوام هذه المدرسة إيوان ذو
محراب يحف به قاعتان لكل منهما قبة . وفي هذه المدرسة كما في معظم المدارس السلجوقية
في آسيا الصغرى تقوم القبة على منحني فوق القاعدة المربعة ، ويكون الانتقال من القاعدة
المربعة إلى المثلثة بواسطة مثلثات من البناء يقوم أحدهما على قاعدته والآخر على إحدى زواياه .
وتتماز هذه المدرسة بما فيها من زخارف من الموزايكو الخزفي ، ومما يرجح أن كسوة الحوائط
بالموزايكو بطبقات خزفية قد نقله صناع من الإيرانيين إلى آسيا الصغرى ، وأغلبه عرف منذ
القرن الثالث عشر قبل أن ينتشر إنتشاراً كبيراً في المباني العثمانية منذ القرن الثالث عشر .

والواقع أن هناك أمثلة ترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر . وقد شهد العصر السلجوقي
في إيران تقدماً عظيماً في بناء العماثر ذات القباب والأقبية كما ترى جزء الذي هدم في
مسجد الجمعة في مدينة إصفهان في عصر السلطان السلجوقي الكبير أو الفتح ملك شاه ،
والمعروف أن هذا الجامع قد أدخلت عليه في العصور التالية تعديلات كثيرة ولكن القبة والإيوان
الواقع أمامها من العصر السلجوقي . وفي قاعدة القبة القائمة فوق إيوان الصلاة شريط دائري بالخط
الكوفي البسيط ذي الحروف الكبيرة البارزة بالطوب ، على أن الناس في الجزيرة والعراق خلال
العصر السلجوقي ظلوا يقبلون على العماثر ذات الأيونات والأعمدة والأكتاف . ولم يتأثروا إلا
قليلاً بالأساليب المعمارية السلجوقية بإيران وآسيا الصغرى والشام . واحتفظت المساجد السلجوقية

في سوريا بالتصميم ذي الأيوان والصحن ، وظلت القباب وقفاً على الأضرحة إلى أن شيدت المدرسة الدمشقية بدمشق عام ١٣٢٣ م. إذ أن فيها صحناً ذا قبة، وذلك كان الحال في آسيا الصغرى حيث استخدمت في البداية أعمدة من الخشب ثم استعملت بعد ذلك الأعمدة والأكتاف من الحجر . وامتازت معظم العماثر السلجوقية بالواجهات الجميلة ذات الأيوانات الضخمة الفنية الغنية الزخارف والمقرنصات التي تحف بها النوافذ والأشرطة الزخرفة والكتابات التاريخية .

• القلاع والبرجيات

كان من الطبيعي أن يعنى السلاجقة ببناء الأسوار والقلاع وسائر الاستحكامات الحربية ، فانهم كانوا دولة حربية بطبيعتهم ، وكان الكفاح بينهم وبين الروم الصليبيين أكبر حافز لهم على تحصين مدينتهم . ومن أجل أعمالهم في هذا الميدان بقاء سور دمشق وقلعتها على يد قدوران بن ذنكى ، وإلى هذا الأمير أيضاً يرجع الفضل في تشييد قلعة حلب ، وقد جددت في القرن الثالث عشر ، ولكنها احتفظت بكثير من معالمها الأولى . وشيد عدد كبير من الحصون والقلاع في سوريا على يد صلاح الدين ، وكان له الفضل في صد هجمات الصليبيين . وشيد علاء الدين عام ١٢٢١ م سور المدينة القديمة الذي كان مدعماً بأبراج يزيد عددها عن ١٠٠ برج، ولكن هذا السور هدم ولم يبق منه إلا أطلال . ومن الأسوار الهامة التي شيدت في عصر السلاجقة سور مدينة أسد ، وقد ظلت محل عناية الأفراد طول القرنين الحادى عشر والثانى عشر فأقبلوا على تدعيمها بالأبراج وسائر الاستحكامات.

وكذلك جدد السلاجقة سور بغداد الذي ظل قائماً حتى منتصف القرن الماضى ، ثم هدم ولم يبق . نه إلا بابان، منهما باب الظلم والذي نسفته الحكومة التركية حين احتلت بغداد عام ١٩١٧ في الحرب العالمية الأولى . والذي يلفت النظر بوجه خاص في زخارف العماثر السلجوقية هو الأقبال على رسوم الكائنات الحية ، ولعلمهم تأثروا في هذا الميدان بالأساليب الفنية التي تسربت إليهم من بلاد التركستان . ولم تكن موضوعات الكائنات الحية وقفاً على الرسوم في المخططات والتصميمات ومختلف نواحي الفنون التطبيقية ، وإنما عرفت عماثر ذلك العصر بتمثيل شبه مجسمة من الجبس تمثل جنوداً أو حراساً أو أمراء وكانت تزين بها القصور ومعظم هذه التماثيل من إيران ، ولكن هذه التماثيل البارزة كانت تصنع من الحجر أحياناً كما هو الحال في باب الظلم في بغداد، حيث ترى تماثلاً يرمز إلى خليفة المسلمين مقيداً أعدائه . وكانت مثل هذه التماثيل أكثر انتشاراً في الأناضول حيث ترى نقوشاً بارزة تضم تماثيل حيوانات في مراعى . ويحتوى قصر السلطان في قونية على تماثيل سباع غير متقنة، وكذلك سور تلك المدينة نحت برسوم لحيوانات بارزة .

■ العمارة في المغرب

كانت الأندلس في عصر الدولة الأموية الغربية مركزاً للأشعاع الثقافي في المغرب ، ولكنها إنتقلت إلى مراکش منذ ضم المرابطون بلاد الأندلس إلى بلادهم منذ عام ١٠٩٠ م ، فكان ذلك إيذاناً بتغيير أساليب الفنون الإسلامية في المغرب . وكان « المرابطون » أهل التقشف والبساطة فلم يلق الفن على يدهم عناية كبيرة . ثم خلفهم « الموحدون » وهم الذين قام على يديهم الطراز المغربي الأندلسي في منتصف القرن الثاني عشر . ثم ظل يزدهر حتى بلغ ذروته في قصر الحمراء في غرناطة القرن الرابع عشر وتوقف تطوره منذ القرن التالي . ولكن مراکش ظلت وفية لهذا الطراز إلى الوقت الحاضر ، وإن كان مظهره فيها لا يزيد على تقاليد الأساليب الفنية القديمة والحفاظة على مظهره وعلى تراث الصناعات المسلمين في العصور الوسطى . ويلاحظ في الطراز المغربي أنه لم يتأثر بغيره من الطرز الإسلامية تأثيراً كبيراً ، وإن تطوره كان بطيئاً بالنسبة إلى تطور سائر الطرز الإسلامية . وكانت أهم المراكز الفنية لهذا الطراز إشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس . ولم يأت الطراز المغربي بجديد في تصميم المساجد فظل على ما عرفناه في القيروان وقرطبة متبعاً في تصميم هذا الطراز . وبقي الصحن والإيوانات والمجاز العريض والمرتفع الذي يؤدي إلى المحراب في إيوان القبلة ، ولكن إنصرف القوم عن استعمال الأعمدة وأقبلوا على بناء الأكثاف من الطوب وهي مسننة الأركان أي غير دائرية ، وعقود على هيئة حدوة الفرس مستديرة تماماً أو مدببة قليلاً ، وكانت هذه العقود في معظم الأحيان منخفضة مما كان يكسب إيوانات المسجد طابعاً من الجلال والهيبة .

أما المنارات فكانت تبني في معظم الأحيان من الطوب أيضاً على شكل برج مربع تعلوه شرفات كآسنان المنشار ، ثم يرج أصغر منه حجماً ، وفي جوانب البرج أو المنارة صفوف من النوافذ ذات الحليات المعمارية الجميلة . وكانت المنارة تشيد عادة في وسط الجهة المقابلة لإيوان القبلة ، ولكنها كانت تقوم بجوار جدار المحراب . ومما يلاحظ أن بعض الجوامع في أنحاء العالم الإسلامي لها مئذنتان أو ثلاث أو أربعة ، ولكن مساجد المغرب ليس لها إلا مأذنة واحدة . وخير مثل لهذه المنارات منارة مسجد الكتبية في مراکش ، وكانت المحاريب تعلوها قبة فوق مقرنصات ، كما كانت واجهات المساجد تضم في معظم الأحيان مظلة من الخشب تبرز فوقها . ويمكن القول بوجه عام أن المساجد في المغرب كانت تتألف من صحن داخلي واسع تحف به البوائك ، وفي وسطه فتيحة وقد يزين بالشجيرات والنبات كما تكسى حوائط الأروقة بالموزاييك وفي بعض

الأحياء بالواحد القيشاني. وأدخل سلطان الموحد بن يعقوب المنصور بناء المدرسة في المغرب والأندلس في نهاية القرن الثاني عشر، ولكن المدارس في تلك البلاد ظلت وقفاً على التدريس، ولم تؤثر عمارتها على تصميم المساجد أي تأثير — برجي أن ينظر المسقط الأفقي لمسجد السكوتية والصحن شكل رقم ٢٢١، ٢٢٢.

اشتهرت مدينة فاس بكثرة ما شيد فيها من المدارس في القرن الرابع عشر، وكانت كل المدارس في المغرب وقفاً على تدريس المذهب المالكي، فلم تكن قد تمت الحاجة للتفكير في تصميم أي مسجد يساعد على جمع الطلبة لغير هذا المذهب، وكان تصميم المدارس محققاً للغرض المادي منها. فكانت تشتمل غالباً على عدة غرف للطلاب وعلى قاعة كبيرة للدرس. وكان بناء المدرسة مكون من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف فيه فسقية أو حوض ماء.. وكانت بعض المدارس متصلة بالمساجد والمجاورة لها، بينما كان البعض الآخر مستقلاً وله محرابه ومنارته. والواقع أن أهم مباني المدارس المغربية إنما هو ما فيها من زخارف غنية ورسومات فنية هندسية.

وانتشرت في بلاد المغرب قبور الأولياء ومعظم القوائم منها حتى الآن لا يرجع إلى قرون مضت، ولكن يظهر من أسلوب بنائه وقبته أنه منقول عن قباب أو أضرحة أقرب عهداً. وأكثر أنواع هذه القبور انتشاراً يوجد في مدافن المدن وعلى مقربة من أبوابها، ويتألف من قبة نصف كروية على قاعدة مكعبة، وقد تفصلها رقبة تقوم عليها القبة، وقد تكون جدران القاعدة مفتوحة من الجوانب بواسطة عقود على هيئة حدوة الفرس.

ولم تكن قبور الأمراء مختلفة ككل الاختلاف عن قبور الأولياء، ولكنها كانت أكثر فخامة، وقد اختلفت قبور ملوك غرناطة وكذلك قبور ملوك بني مرين في فاس فلم يبق منها إلا أطلال مبهمة. ولكن قبور الأشراف السديين في مراکش لا تزال قائمة، وهي ترجع إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتتألف من صحن وعدة أضرحة، وتمتاز بزخارفها الفنية. أما المباني المدنية فكان نصيبها من العناية ضئيلاً في عصر المرابطين، إذ كانوا أهل بساطة وتقشف وحروب، وكان مقرهم في مراکش يسمى دار الأمة، ولكن لم يكن له شأن كبير من الناحية المعمارية، وكذلك انصرفت عنايتهم إلى العمارات والمباني الدينية أكثر من القصور، ولذلك لا نعرف عن قصورهم شيئاً يذكر في هذا المجال وسنكتفي بشرح قصر الحمراء في غرناطة.

١ — قصر الحمراء - غرناطة ١٣٣٢ م

مثل رائع من قصور ملوك الأندلس وهو قصر الحمراء ، واسم القصر مشتق من بنى الأحمر وهم بنو قصر الذين كانوا يسكنون غرناطة بين عامي ١٢٣٢ ، ١٤٩٢ م وقيل أيضا أن أصله التربة الحمراء التي يمتاز بها التل الذي شيد عليه القصر . ومهما يكن من الأمر فقد بدء في تشييد هذا القصر في القرن الثالث عشر . وترجع بعض أجزائه إلى القرن الخامس عشر ، ولكن معظمها يرجع إلى القرن الرابع عشر ويتنسب إلى يوسف الأول بين ١٣٣٢ إلى ١٣٤٥ م ومحمد الخامس بين عامي ١٣٤٥ إلى ١٣٥٩ م . وقوام هذا القصر ٣ أقسام ، الأول هو القسم المشور الذي يعقد فيه الملك مجلسه ويصرف أمور الدولة ويسمع تظلمات رعاياه ، والثاني قسم الاستقبالات الرسمية ويشمل الديوان وقاعة العرش ، والثالث قسم الحريم ويضم المساكن الخاصة بالملوك ونسائهم .

ومن أبداع أجزاء هذا القصر فناء الرياح وتطل على فسقية هذا الفناء قاعة العدل وقاعة السفراء الداخلة في برج القمارش ويتصل بهذا الجزء من القصر صحن يطلق عليه اسم صحن السباع ، وهو أوسع ما في القصر ، وقد بنى في منتصف القرن الرابع عشر وفي وسطه فسقية رخامية من عدة أحواض أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها عشرة وليست هذه السباع متقنة الصنع وإنما هي محورة من الطبيعة شأن الفنون الإسلامية في تصوير الكائنات الحية أو تجسيمها . وأرض الصحن مقسمة أربع مناطق ومنطقة الرمل وتفصلها لوحات من الرخام وطوله نحو ٢٨ متر وعرضه ١٦ وتحيط به بواكي ذات عقود تامة الدائرة فيها نقوش بديعة ودقيقة والمساحة التي تملوها وتقوم محزمة على أعمدة اثنين اثنين أو أربعة أربعة أو ثلاثة ثلاثة ولا يكاد الوصف يكفي لبيان ما في الأعمدة والبواكي من ثروة زخرفية آية في الدقة والأبداع ولا يساويها إلا ما نشاهده في قاعد الأختين وقاعة بنى سراج وهما القاعتان اللتان تطلان على هذه الصحن . وهاتان القاعتان غنيتان جداً بزخارف المقرنصات والنقوش النباتية والكتابات العربية ، ومن الأجزاء الطريفة في قصر الحمراء المسجد الصغير والحمام — يرجى أن تنظر الصور والرسومات . والأشكال الخاصة بقصر الحمراء من ٢٢٣ إلى ٢٢٨ .

أما المسجد فعمارة وزخارفه تشبه سائر أجزاء القصر ، والحمام به غرفة أولى ذات — مسطبتين وضعا بميدتين تتوسطهما فسقية رخامية محيطة بها ٤ أعمدة من الرمر تحمل سقفا . وفي الدور العلوى شرفات وهذه القاعدة مذهبة ومزينة برسوم جميلة . أما قاعدة الحمام الداخلية فبسيطة الزخرف نسبيا وفيها قبة من الجص بها فتحات للمور مثبت عليها قطع من الزجاج ، وفي هذه

القاعة حوضان يسير إليها الماء في أفنية تدخل إليها من الجبل. ومن أنخم أجزاء القصر قاعدة السفراء، فان إبداع الطراز المغربي ممثل في نقوش جدرانها وفي قبعتها الخشبية ذات النقوش المذهبة وفي زخارفها الجميلة . والملاحظ بوجه عام أن قصر الحمراء ليس له تصميم مخصوص، دائما تدل أجزاءه المختلفة على أنها أضيفت من حين لآخر بدون أن يؤلف وحدة كاملة متناسبة التوزيع، وفضلا عن ذلك فإن الغالب على هذا القصر وهو الأسراف في الزخرفة وعدم العناية بمقانة البناء، فلا عجب إذا تهدمت بعض الأجزاء وأصبحت أوبئيت غيرها عوضا عنها. وعلى مقربة من قصر الحمراء آثار قصر صغير آخر كان ملوك غرناطة يقضون فيه فصل الصيف، وهو معروف باسم جنة العريف. وقد يكون المقصود بالعريف هنا المهندس. ويرجع هذا القصر إلى بداية القرن الرابع عشر ولا تزال بعض أجزاءه القديمة قائمة، وهو بستان كبير تتخلله بناييع المياه تنحدر إليه من الجبل وتندرج حدائقه في ثلاث مناطق، كل واحدة أعلى من الأخرى ببضعة أمتار، وقوام كل حديقة منها بحيرة كبيرة مستطيلة من الرخام حولها نافورات من الماء. ويشرف على هذا البستان أيوان وقصر صغير للحريم لا يختلفان كثيرا في طراز البناء والزخرفة عما رأيناه في قصر الحمراء.

٢- الحمامات والأسوار:

ومن الأبنية الغريبة التي ذاع صيتها في المصور الوسطى هو المارستان الذي شيده في مراکش أبو يوسف يعقوب المصور في القرن الثالث عشر، وقد اشتهر بعظم ساحته وجمال عمارته وزخارفه فضلا عن حسن إستعداداته بمرافقه الصحية. وكان بناء الحمامات في الطراز المغربي كما كان قبل ذلك في الطراز الأموي متأثرا بأساليب بناء الحمامات عند الرومان، فكان قوام الحمام قاعة رئيسية للتحلج الملابس، وبها قبة تقوم على الأعمدة وقاعة أخرى للماء ذي الحرارة المتوسطة Tapialerius وثالثة للماء الجارى البارد Colderum، وكان سقف كل منها على هيئة سقف نصف إسطوانى به فتحات صغيرة ينفذ منها الضوء.

أما الأسواق في الطراز المغربي فكانت تقام على مقربة من المسجد الجامع، ولا تزال بعض أجزائها قائمة في تونس وترجع إلى القرنين الثالث والرابع عشر، وكانت أسقفها من أقبية طويلة نصف إسطوانية مصنوعة من الطوب وتحملها أعمدة رشيقة، أما الأسوار والحصون والقلاع في هذا الطراز فلسنا نعرف منها في عصر المرابطين شيئا يستحق الذكر. بينما شيدت الأسوار والقلاع في عصر الموحدين، وظلت الأساليب المستعملة في بنائها متبعة طوال الزمن الذي ازدهر فيه الطراز المغربي، فحلت الأبراج المضلعة محل الأبواب المستديرة، وزادت العناية بإبراز الأبواب وزخرفتها

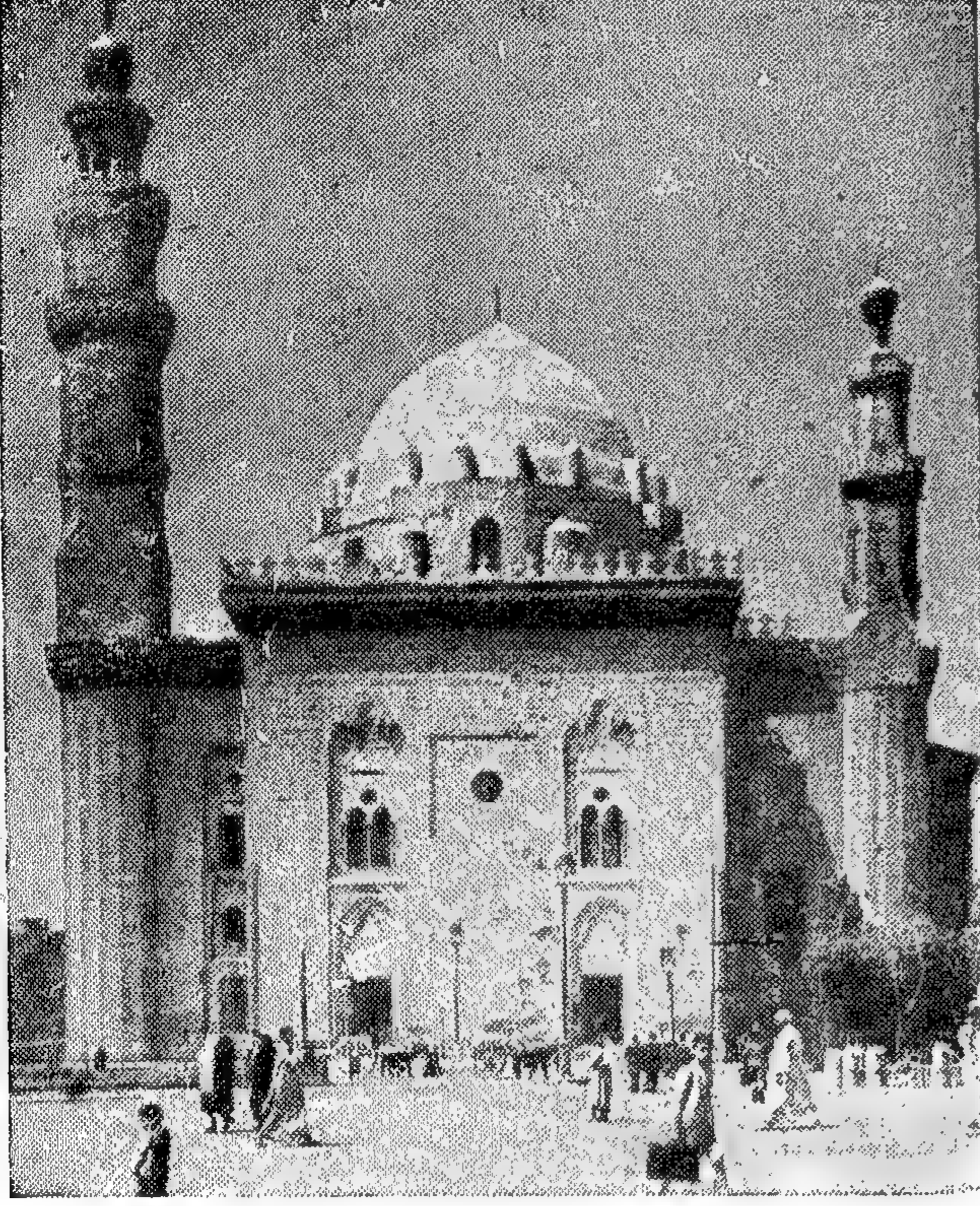
وقل بناء الحوائط بالحجر والأسمنت، بينما زاد الإقبال على استعمال الدبش الدقشوم في تشييد الحوائط أما العقد المفضل فكان العقد الحدوي المكسور .

٣ - الأسوار :

ومن الأسوار التي ترجع معظم أجزائها إلى عصر الموحدين أسوار مدينة فاس القديمة ومدينة مراكش ، وكان لمدينة الرباط سور محصن ثم حلت محله قلعة تسقط منحدراتها رأسيا نحو المحيط الأطلسي ، ولها بابان كبيران بعدها ردهة تقوم فوق كل منها قبة ، ولا يزال هذان البابان قائمان إلى اليوم .

◀ الطراز المغربي :

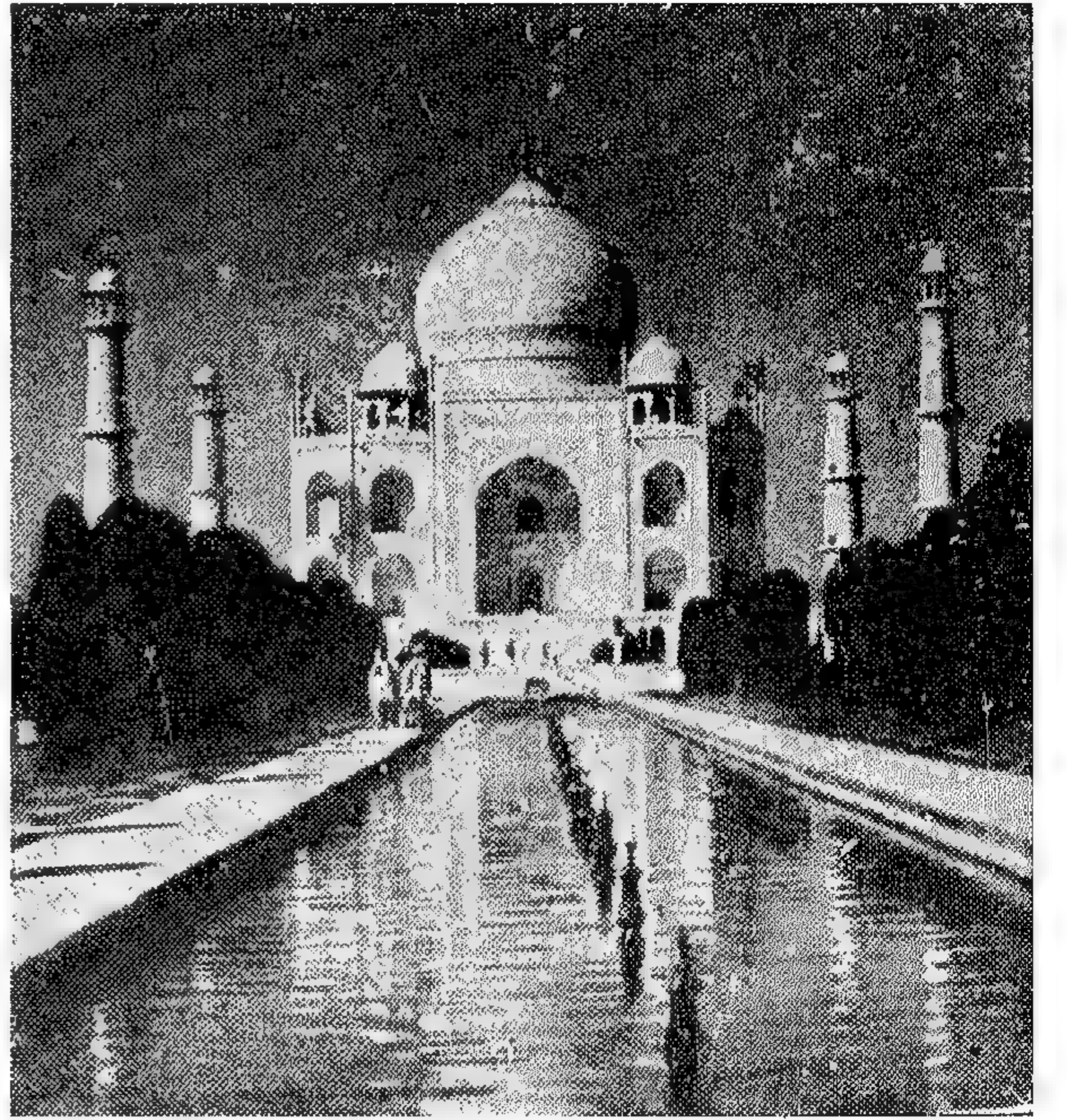
أن أول ما يجب ملاحظته في الطراز المغربي هو الأسراف في زخرفة المباني ، ولم يظهر هذا الإسراف في عصر الموحدين ظهورا تاما، وإنما كان واضحا كل الوضوح في مباني القرن الرابع عشر وهي المباني التي تعرف أحيانا باسم طراز الحمراء . لأن المعروف أن الفنانين يستخدمون من غرناطة إلى سائر المدن الأندلسية والمغربية ، فنقلوا إليها الأساليب التي عرفوها في قصر الحمراء . والعنصر الفني الأول في هذا الطراز الذي ينسب إلى قصر الحمراء هو تغطية المساحات بالزخارف التي بلغت في الفنى والدقة والتوزيع حدا يستحق الإعجاب ، وكانت كل العناصر المعمارية الأخرى ثانوية بالنسبة إلى تلك الزخارف الدقيقة ولا سيما ما كان منها محفورا بالجبس أو مصنوعا فيه . وكان للمقرنصات شأن عظيم في زخارف هذا الطراز كما إمتازت أيضا بتكرار شارة ملوك غرناطة وهي عبارة « لا غالب الا الله » ، وبعض الزخارف الكتابية بالخط الكوفي ذى الحروف المتشابهة ، ومن الأساليب الفنية المتصلة بالطراز المغربي طراز المدينين وهم المسلمون الذين عاشوا بالمدن الإسلامية بعد أن استردها المسيحيون ، وعمل الفنيون من أولئك المدينين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التحوير المناسب لنوع الحكم المسيحيين . ولما سقطت المدن الأسبانية في يد المسيحيين الذي حدث في أوقات مختلفة فإن طراز المدينين نجده غير مقيد بفترة معينة ، ولكنه يمثل مرحلة في تطور الفن لإسلامي من الطراز المغربي إلى الطراز الذي سادت فيه منذ عهد النهضة - يرجى أن تنظر الرسومات والأشكال الخاصة بقصر الحمراء غرناطة أرقام من ٢٢٣ إلى ٢٢٨ .



٢١٩ : مسجد السلطان حسن — القاهرة ١٣٦٢ م
٢٢٠ : ضريح تاج محل — أجرا : الهند ١٦٣٤ م

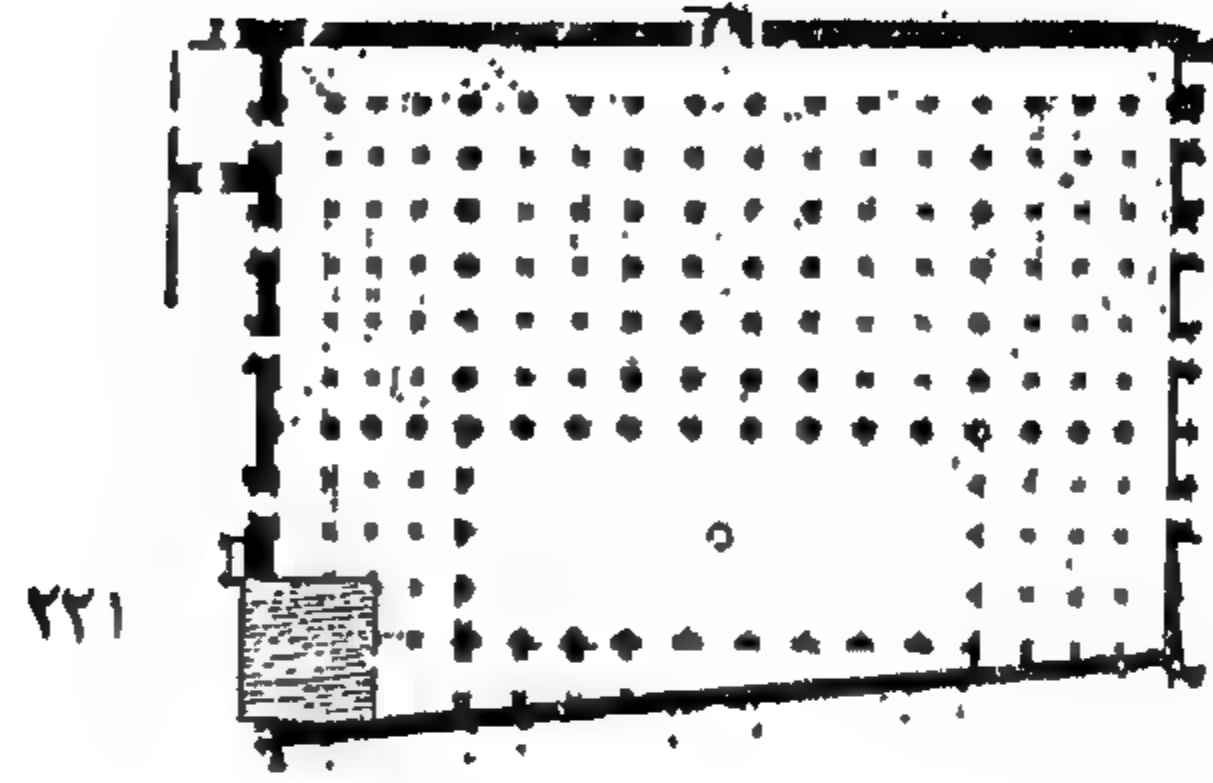
تاج محل : أجرا الهند — ١٦٣٠ م

ضريح تاج محل : يعتبر من أهم المفشطات الهندية المعمارية . أنشأه الإمبراطور شاه جهان في أجرا لزوجته الجميلة « ممتاز محل » سنة ١٠٣٩ - ١٠٥٨ هـ / ١٦٣٠ - ١٦٤٨ م. ويلاحظ وجه الشبه بين تاج محل وبين جامع السلطان حسن من حيث التكوين والتوزيع وجمال النسب والتعبير الدقيق .





٢٢٢



٢٢١

مسجد الكوتبية - مراکش

● في المغرب وتونس والأندلس ظهر الطراز الأسباني المغربي في القرن الثاني عشر الميلادي ويمتاز بمقوده على شكل حدوة الحصان. وقد أنشأ المسلمون كثيراً من الأبنية الشهيرة على الطراز المغربي مثل جامع الكوتبية في مراکش وجامع القيروان في تونس، والجيرالد ومنازة جامع أشبيلية، وقصر الحمراء في مدينة غرناطة في عصر ابن نصر والذي يعتبر أروع مثل معماري مغربي. ويرى في أعلا صحن مسجد الكوتبية وتتمثل فيه عقوده الجميلة المتكررة كتكرار النغم في الموسيقى العربية.

٢٣١ - المسقط الأفقي للعمود مسجد الكوتبية
٢٢٢ - صحن المسجد وعقوده التي على شكل حدوة الفرس.

قصر الحمراء / غرناطة

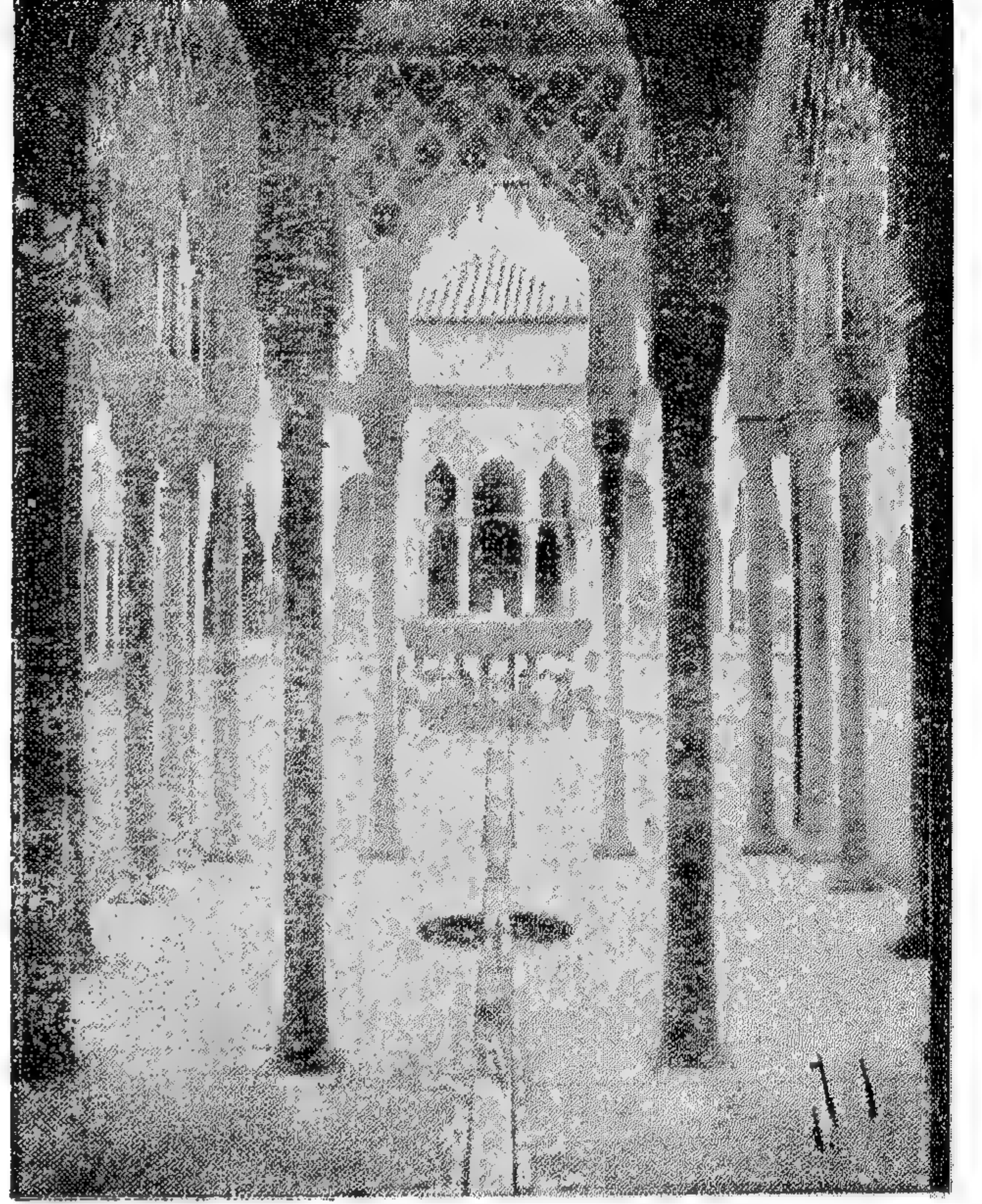
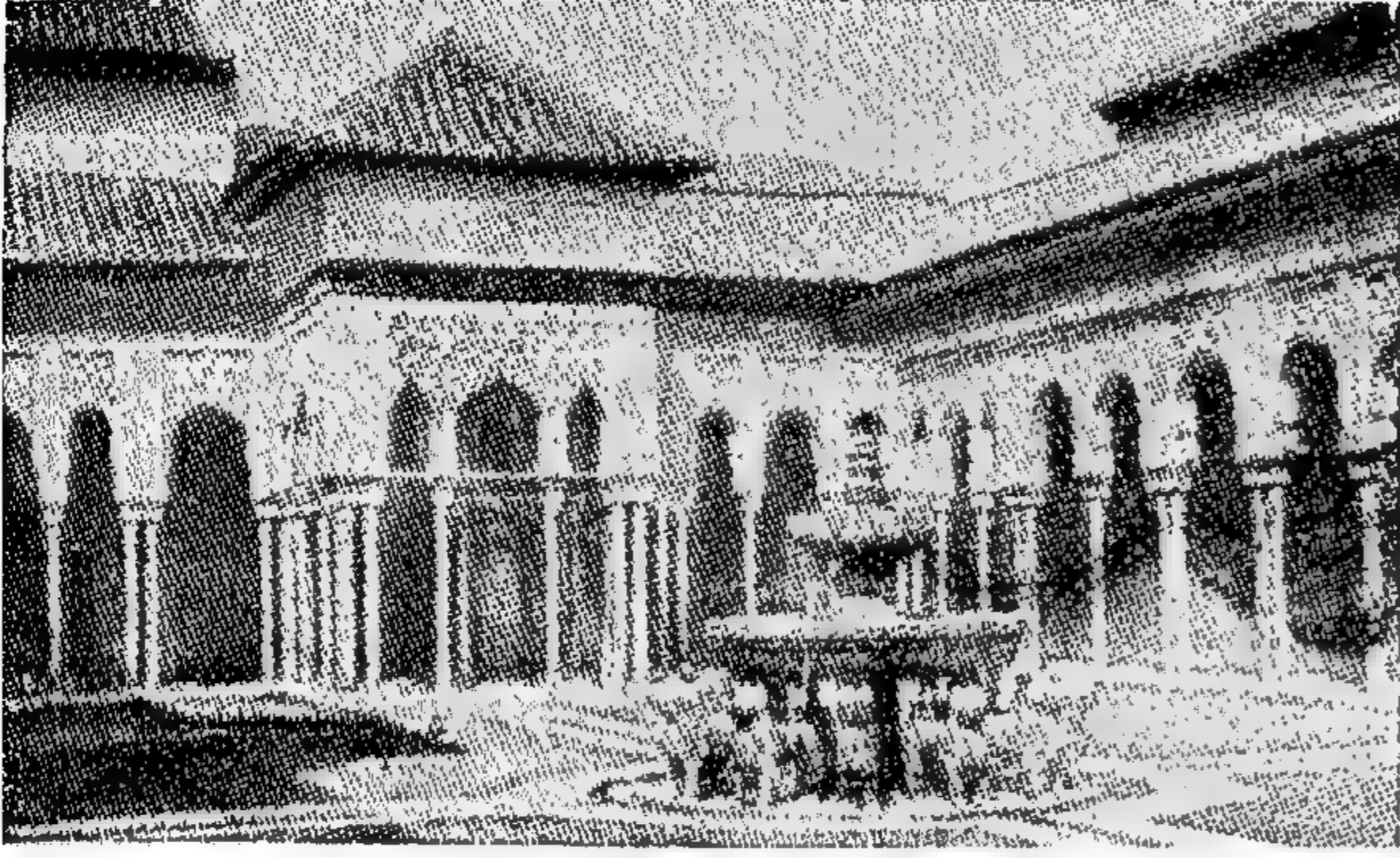
١٣٣٤ — ١٣٥٤ م

٢٢٣ — نافورة المياه واثني عشر أسداً

٢٢٤ — بلاط الأسود في قصر الحمراء بغرناطة.

ويلاحظ دقة النحت والزخارف البديعة .

٢٢٩



٢٢٨

ينسب قصر الحمراء إلى أبي الحجاج يوسف الأول ٣٤ — ١٣٥٤ م . فأنشأ البرج والقصر والحمام الملكي وباب الشريعة وبرج الأسيرة والمصلى . ولما قتل أبو الحجاج خلفه ابنه محمد الخامس فأكمل بناء القصر وبهو الريحان والسباع .

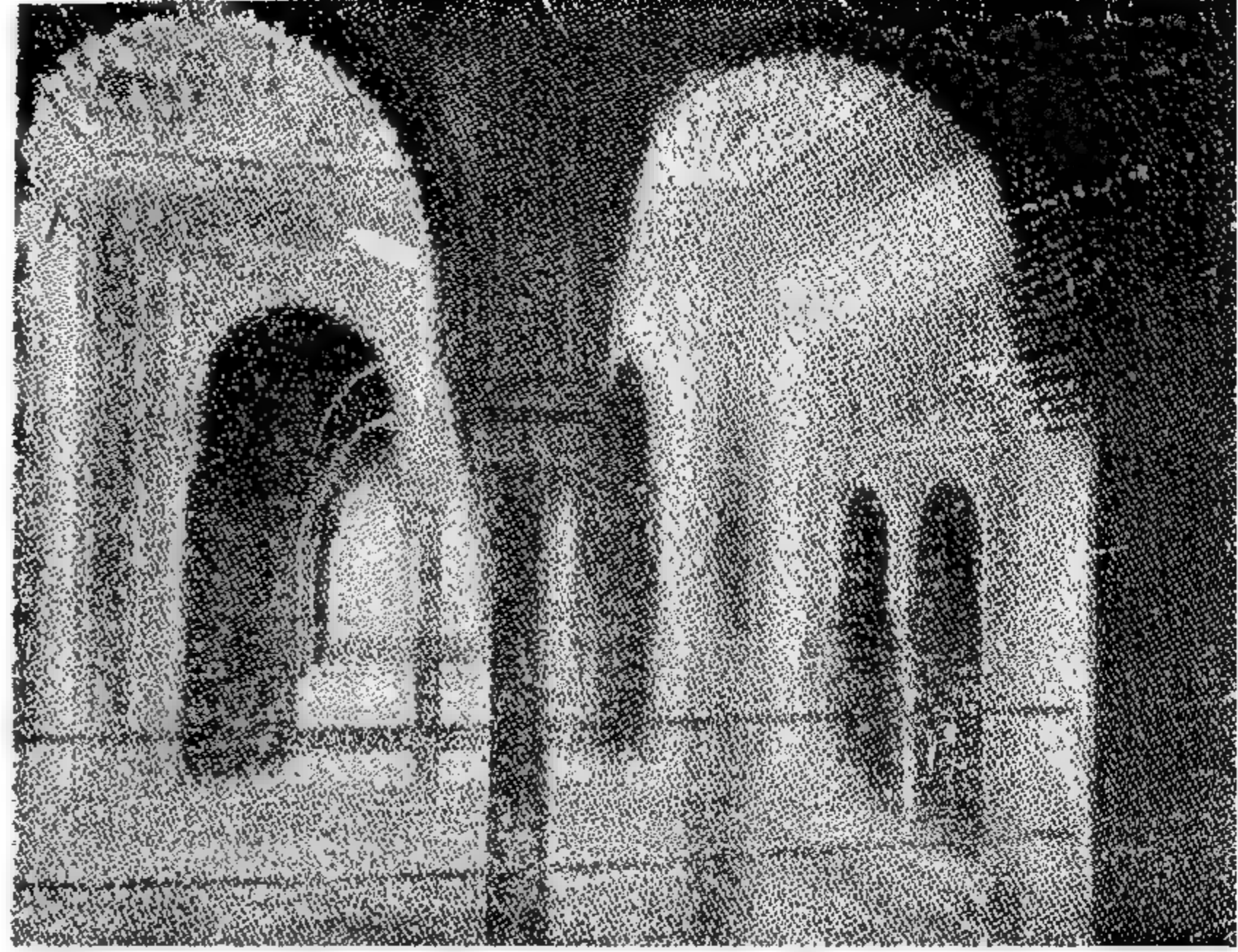
زخارف هذا القصر يعجز عنها الوصف ، تتألف من زخارف هندسية ونباتية وكتابية ملونة . يعلوه سقف خشبي يعرف باسم رواق البركة . وتطل على بهو الريحان بئسكة مكونة من سبعة عقود ، الأوسط منها أكثرها ارتفاعاً . وهو أروع مثل للبهو الأندلسي ، إذ تشغل وسطه بركة تحف بها أشجار الريحان ولذا سمي بهو البركة .

يحتوى القصر على قاعات كبرى ، منها قاعة السفراء وقاعة الأسرة وقاعة المجلس ، بالإضافة إلى القاعة الأساسية للحمامات ومجموعة قصر السباع . والواقع أن هذا القصر جديد في تاريخ العمارة عامة والغرناطية خاصة . ويتوسط بهو السباع هذا نافورة تقوم على حوض استدار اثني عشر أسداً تنج المياه من أفواهها . ويدور بالبهو أربع بوائك ، تقوم على عمدها الرشيقة عقود نصف دائرية تعلوها حوائط مكسوة بالأعمال الزخرفية الجميلة بنقوش عربية بديعة . والبهو مستطيل الشكل طوله ٢٨٥٠ م تطل عليه قاعات فسيحة منها قاعة الملوك أو قصر العدل وقاعة بني سراج — وبها حوض من الرخام به آثار بقع حمراء يقال أنها من دماء بني سراج بعد أن قضى عليهم ملوك بني نصر — وقاعة الأخوين نسبة إلى لوحين كبيرتين من الرخام متماثلين تماماً في الشكل تكسوان الأرضية . وتعلو هذه القاعة — كما تعلو القاعات الأخرى — قبة نجمية الشكل من المقرنصات الدقيقة تشبه خلايا النحل ، وجميع الحوائط مكسوة بالزخارف الهندسية والنباتية البديعة تتخللها كتابات كوفية .

ونلاحظ أن الفن المعماري بقصر الحمراء هو فن دنيوى على نقيض فن المرابطين المعماري حتى المساجد التي أنشأها بني نصر لم تكن إلا نتيجة للتوسع الاجتماعي الذي فرضته هجرة سكان المدن التي سقطت تباعاً في أيدي المسيحيين ، فقد كانت هذه المساجد تزخر بالزخارف التي تلهي المسلم عن صلواته وتجعل من هذه المساجد قصوراً خيالية تسبج في زخارفها الأبصار دون ملل . ويكشف فن غرناطة عن حقيقة طبيعية : هي رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور في التمتع بمحاضره والشك في مستقبله في غده . وهكذا كانت المباني التي زخرت بها غرناطة قصوراً يتمتع فيها المرء بنجاة من الترف في نطاق طبيعي لامثيل لجماله . وكان المجال الذي يحيط بهذه القصور يتجاوب وهذا التمتع .

ونجح عرقاء بنى نصر في إحداث تأثير جمالى يصحب
من توزيع الحائل والجنان ومزج المنظر الطبيعى بالعمارة
فالحمراء تجلو لنا أروع أمثلة هذا الفن . بل هى واحدة
تضراء فى إقليم قاحل جاف تحرقه الشمس . ولا تدع غابة
الحمراء التى تحيط بالقصر أى مجال لنفاذ أشعة الشمس .
كما أن هذه البساتين المنعشة التى تهز الأشجار ترطب الوجوه
المحترقة ، والمياه التى تنساب بين الصخور ، والطيور التى
تفرد على أغصان الشجر . وكل ذلك يجعل من قصر الحمراء
قصرأ أسطورياً ، يحمل المرء على أن يحيا فى عالم خيالى
لا يفكر فيه إلا فى القصور التى كانت تعيش فيها
أميرات ساحرات .

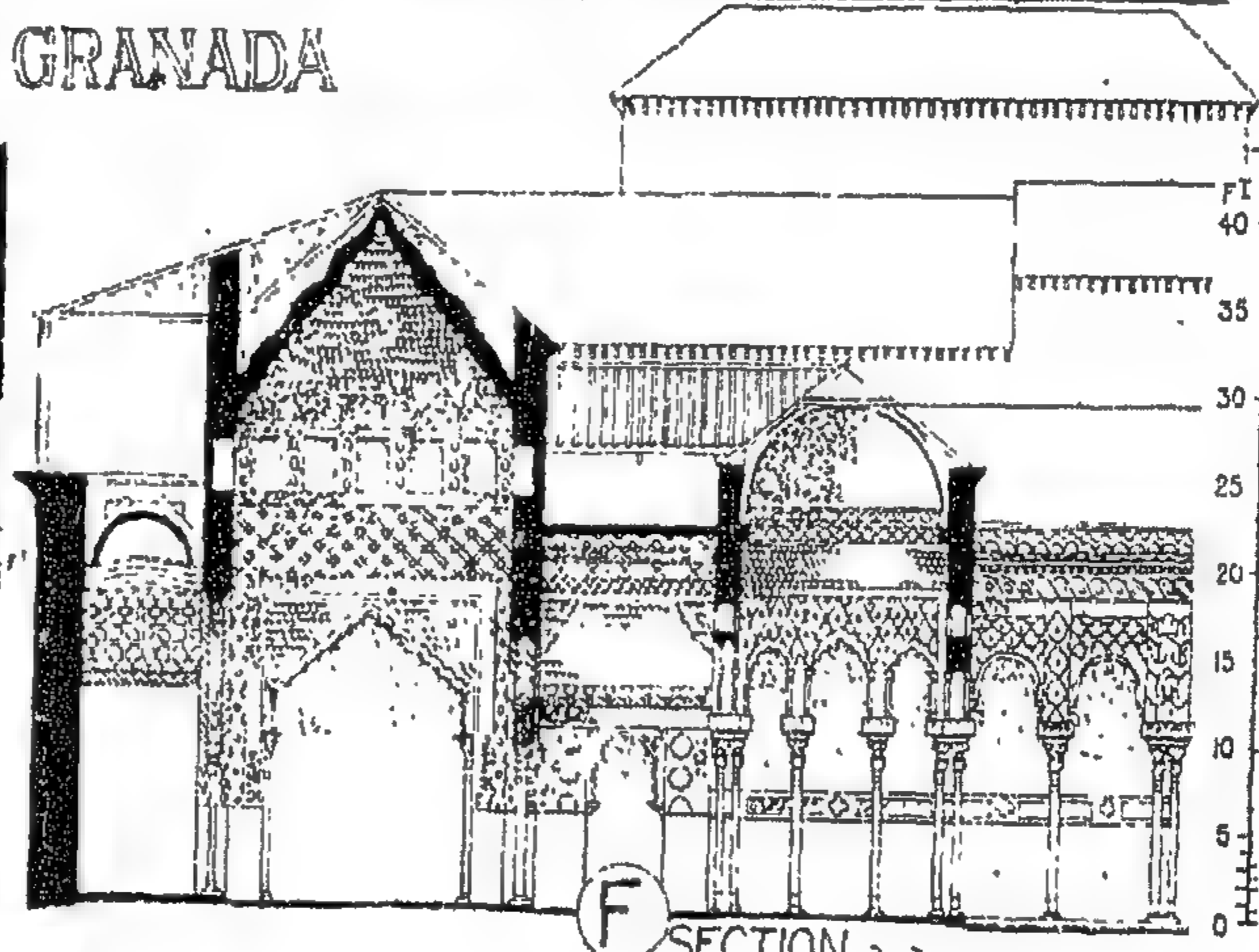
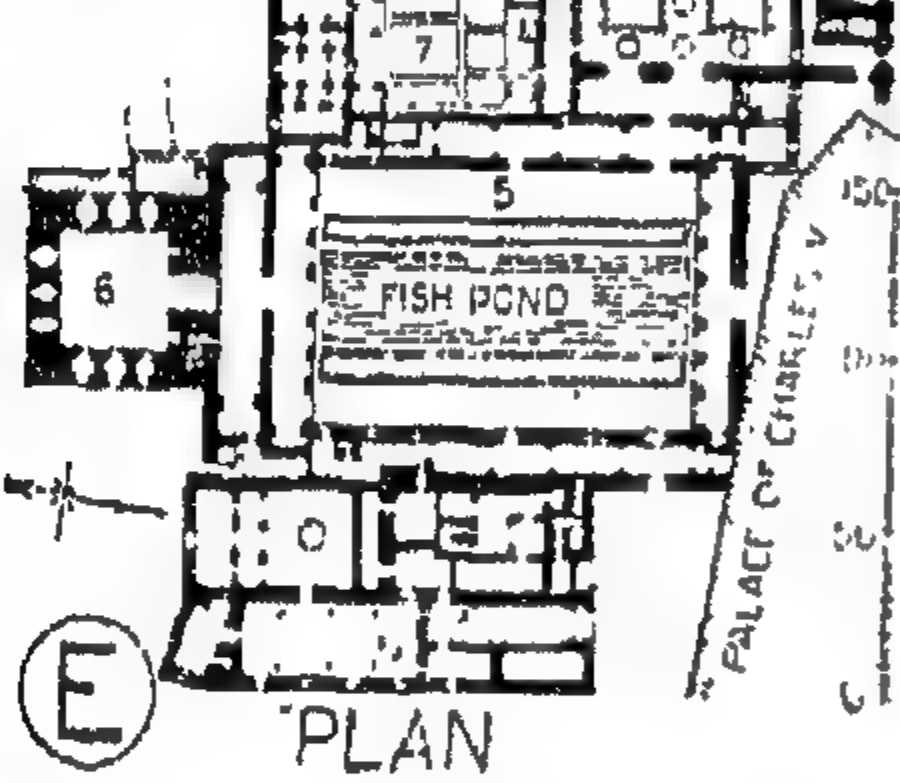
وهنا يبالغ الفن الغرناطى فى الروعة ، فقد أعد كل شىء
إعداداً دقيقاً لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التى لا
سبيل إلى التغافل عنها ، وهى انتهاء دولة الإسلام فى الأندلس



THE ALHAMBRA: GRANADA

REFERENCE TABLE

- 1 HALL OF JUDGEMENT
- 2 HALL OF TWO STERS
- 3 HALL OF ABENCERP
AGES
- 4 COURT OF LIONS
- 5 COURT OF ALBERLA
- 6 HALL OF AMBASSADORS
- 7 BATHS



٢٢٦

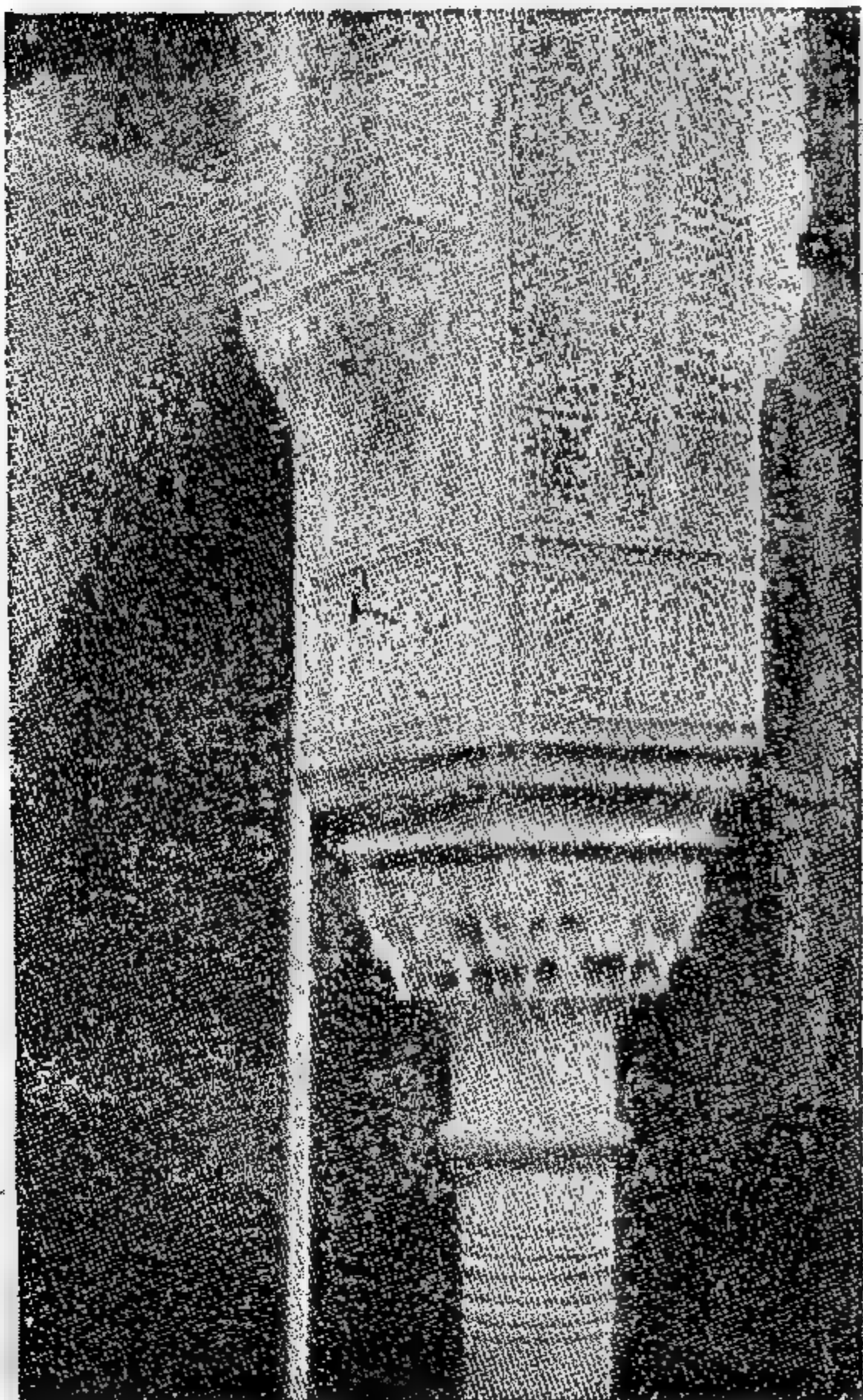
٢٢٥ - قاعة الأخنتين بقصر الحمراء - غرناطة

٢٢٦ - التخطيط العمومى ، وقطاع طولى

٢٢٧ - تفاصيل أحد أعمدة قصر الحمراء

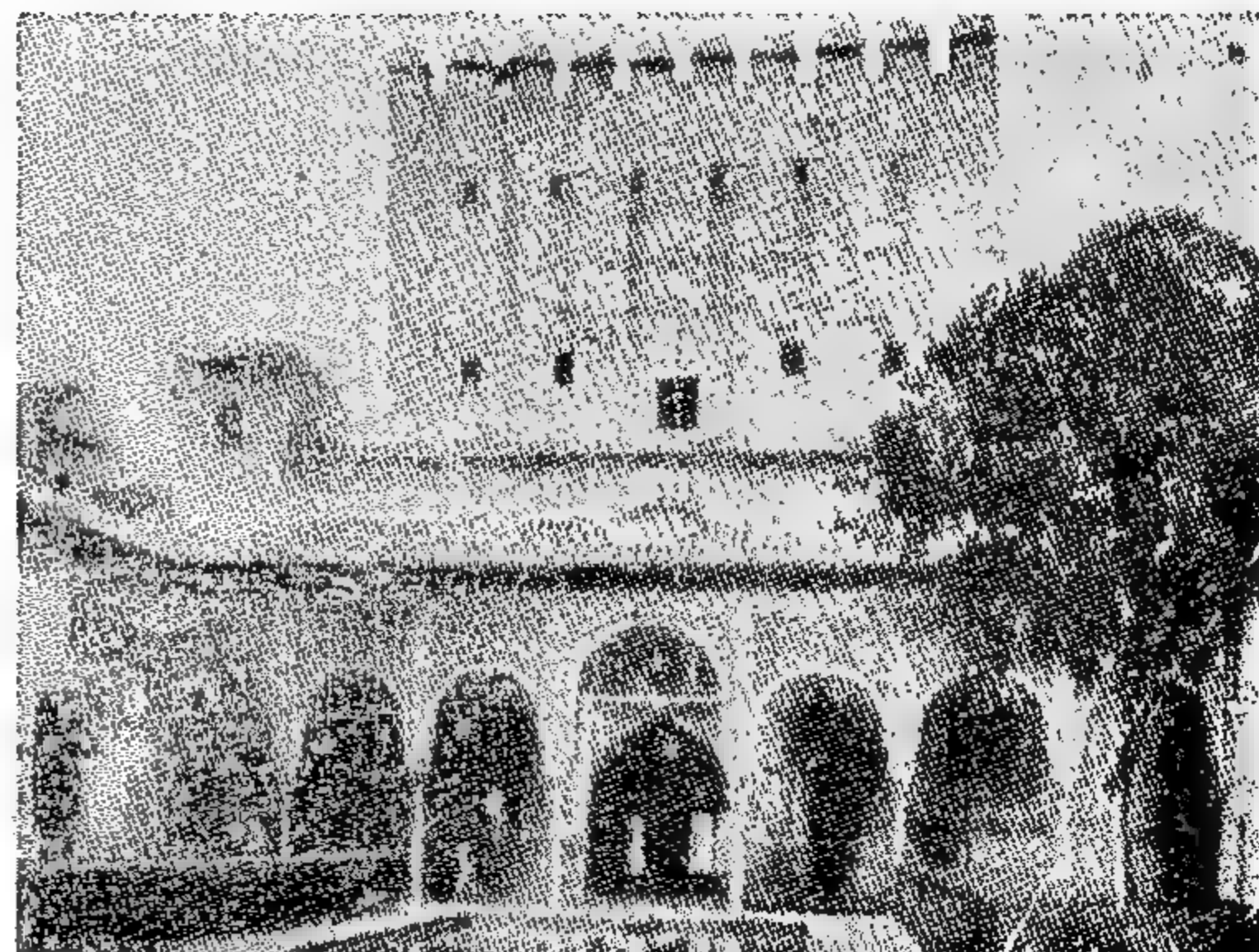
٢٢٨ - قاعة بنى سراج وتطل على بائيو

وبه حوض مياه من الرخام .



٢٢٧

٢٢٨



■ العمارة في العصر العثماني :

١٤٥٠ — ١٨٠٠ م

في بداية القرن الرابع عشر أغار المغول على دول السلاجقة في آسيا الصغرى ، وصمموا على القضاء عليها . وأناد من ذلك عثمان بن أرطغرل جد الأتراك العثمانيين ، فاستقل بالمنطقة التي كان السلاجقة يملكونها . وهكذا قامت الدولة العثمانية وعملت بعد ذلك على مد سلطانها في آسيا الصغرى ثم في البلقان ، فسقطت في أيديهم مدينة غاليبولي . وتقدم العثمانيين في أراضي البلقان ثم توجوا انتصاراتهم بفتح القسطنطينية عام ١٤٥٣ م وقضوا بذلك على الدولة البيزنطية وأصبحت شبه جزيرة البلقان جزءاً من إمبراطوريتهم العظيمة :

ثم إتجه العثمانيون إلى الشرق والجنوب فيسطوا سلطانهم على بلاد الجزيرة والشام ومصر ، وما لبثوا أن اتخذوا لقب الخلافة الإسلامية ، وخضعت لهم جزيرة العرب وإمتد نفوذهم إلى شمال إفريقيا .

وزادت هيبة الدولة العثمانية ، وإزدهرت الفنون فيها . ولكن دب الضعف إلى هذه الأمبراطورية في نهاية القرن الثامن عشر ، وعمل الروس على الإفادة من ذلك حماية للشعوب المسيحية التي كانت تخضع للأتراك في البلقان وفي السعى للاستيلاء على القسطنطينية والاستيلاء على المضائق للوصول إلى البحر المتوسط ، وشهد القرن الماضي تفكك الإمبراطورية العثمانية وزوال معظم أملاكها الأوربية . وقد انتشر الطراز التركي في الأقاليم الإسلامية التي فتحها العثمانيون . ويظهر أن الأتراك ساروا على سنة معروفة في البلاد التي فتحوها فكانوا ينقلون إلى استانبول بعض أعلام الصناعات والفنانين منها ، وينقلون إليها من بلادهم متاعاً وفنانين ليحلوا محلهم .

وقد حدث ذلك في مصر إذ بعث السلطان سليم إلى استانبول نخبة من أرباب الصناعات من كل مهنة ، وطبيعى أن المباني الدينية العثمانية ، وكانت في بداية أمرها حلقة إنتقال من الطراز السلجوقي إلى الطراز العثماني الذي إزدهر في استانبول وإنتشر منها إلى سائر أقطار الأمبراطورية العثمانية . ويبدو ذلك جلياً في المساجد التي شيدت في القرن الرابع عشر ، وقوامها أروقة فيها أكتاف وعليها قباب صغيرة .

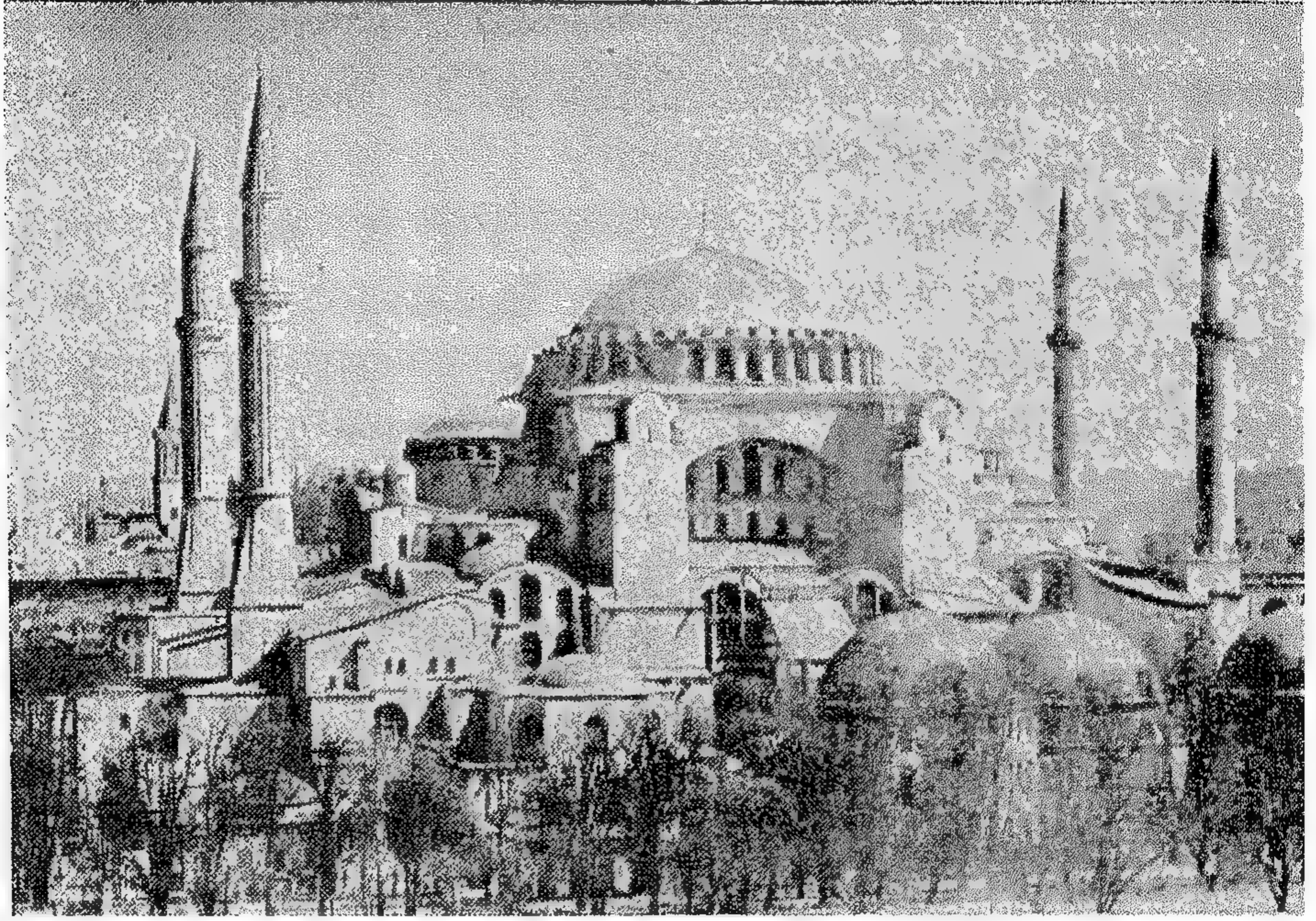
أما المساجد الصغيرة فكانت تتألف من قاعة كبيرة عليها قبة وتسبق القاعة ردهة مستوففة ولكن عمارة الجوامع الكبرى تأثرت بعد ذلك ببهاء كنيسة آياصوفيا بعد أن أصبحت مسجداً، ويبدو ذلك واضحاً في مسجد الحمديّة أو مسجد محمد الفاتح الذي شيّد بين عامي ١٤٦٣، ١٦٦٩م وكان تخطيطه ينسب إلى المهندس اليوناني كريستودولوس ، ولكن هذه النسبة أصبحت موضع الشك ، وعلى كل حال فقد نقل مهندس الحمديّة عن عمارة آياصوفيا نظام القبة والتصميم المتماثل ، كما أنه صدر المسجد بصحن كبير ذي فسقية مشتقة أيضاً من آياصوفيا ، ويدور فيها رواق ذو عقود وقباب .

• المساجد التركية :

ومن المساجد التركية التي تأثرت بعمارة آياصوفيا تأثيراً كبيراً مسجد السلطان بايزيد الثاني، والذي بناه المهندس خيري الدين عام ١٥٠٧ م ، ولهذا المسجد رواقان جانبيان كما هو الحال في آياصوفيا، وعلى كل منهما أربع قباب صغيرة، وله منارتان ممشوقتان إنحدرا شكلا من المساكن السلجوقية إذ كان العصر الذهبي للعمارة العثمانية على يد المهندس سنان في القرن السادس عشر. وقد ولد سنان في نهاية القرن الخامس عشر في الأناضول وذاع صيته في الحملة التركية على إقليم ولاية تركية ، إذ وكل إليه عمل قنطرة كبيرة على نهر السطونة ، وكان التوفيق حليفه في هذا المشروع، ولكنه منذ ذلك الحين كرس حياته الطويلة للعمارة ، وأشرف على تشييد أغلب المباني في إستانبول وفي غيرها من المدن التركية وسائر الأقطار العثمانية. وقد دفن بعد وفاته سنة ١٥٧٨م في الضريح الذي كان قد أعد له نفسه بجوار جامع السلماية الذي يعد من أروع منشآته .

وقد اختلف الناس في أصله : هل هو يوناني أو ألباني . وليس لهذا أهمية تاريخية في عمله الذي ظل تركيا أصيلاً . ولا أدل على مراحل تطوره من ثلاثة مبان قال هو نفسه عنها : أنها تدل على شخصيته وتدل عليه صبيّاً وعريفاً ومعلماً .

ولاشك أن سنان طبع عصره بطابع نبوغه في العمارة ؛ وتتجلى مراحل نشاطه في ثلاثة أبنية هامة تمثل نشأته الفنية ثم إستهلال نبوغه وهو مسجد شاه زاده ١٥٤٣ م ، ثم مسجد السلطان سليمان بالسلماية بإستانبول ١٥٥٠ م ، وأخيراً مسجد السلطان سليم الثاني في أدرنه ١٥٧٠م فنراه أنه في مسجد شاهزاده يتأثر بتخطيط مسجد الحمودية ، ولكنه ينجح في أن



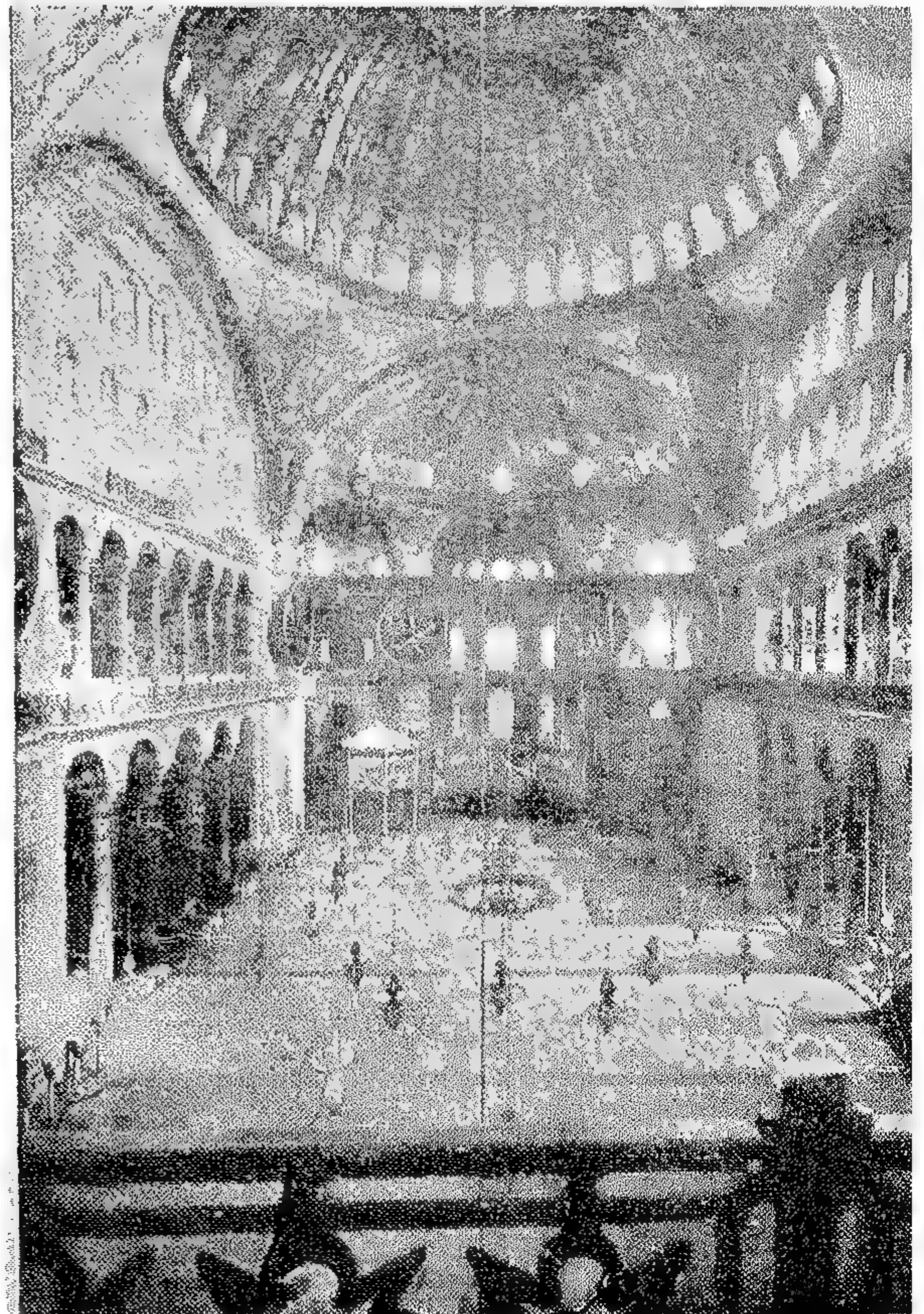
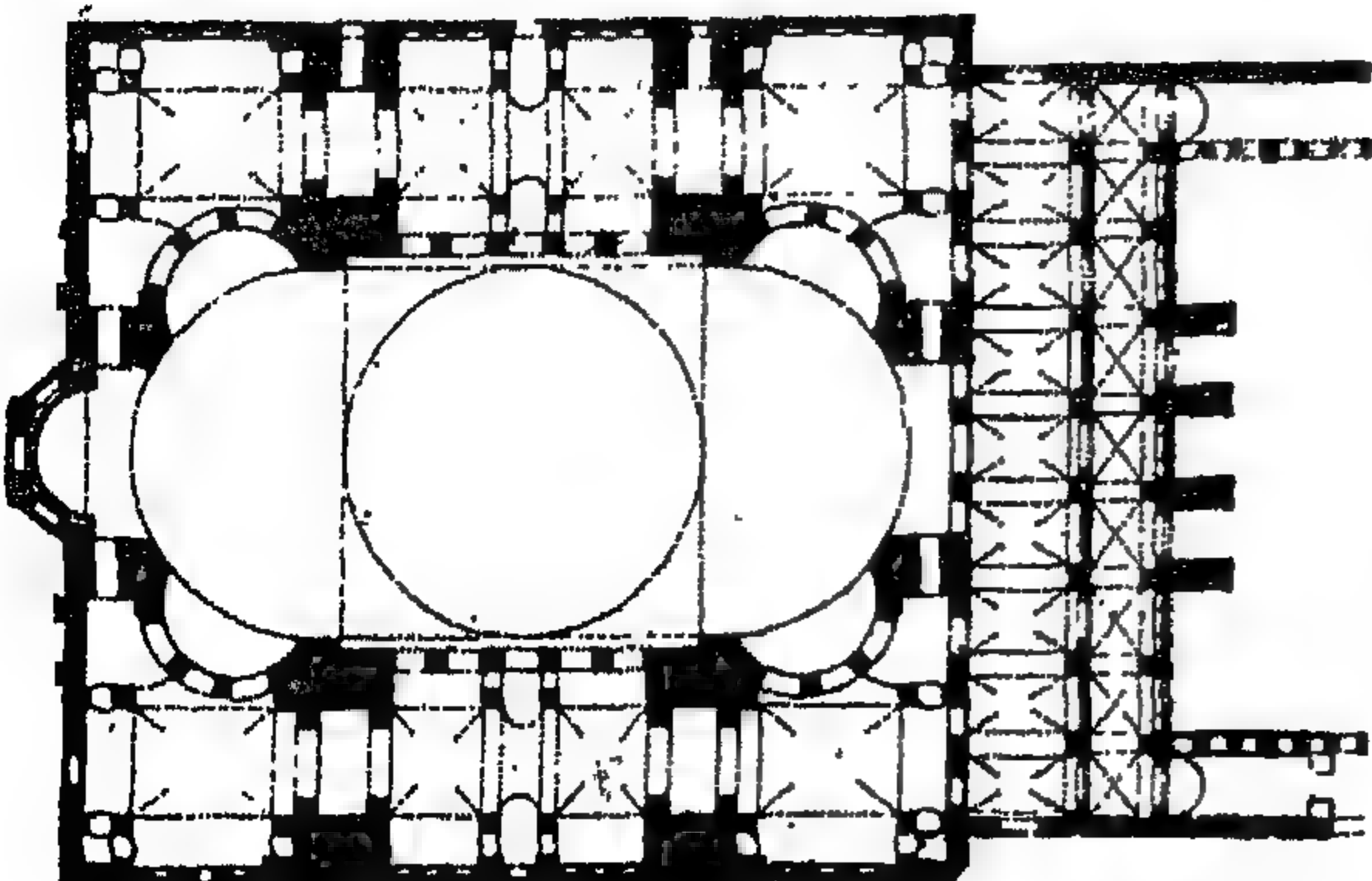
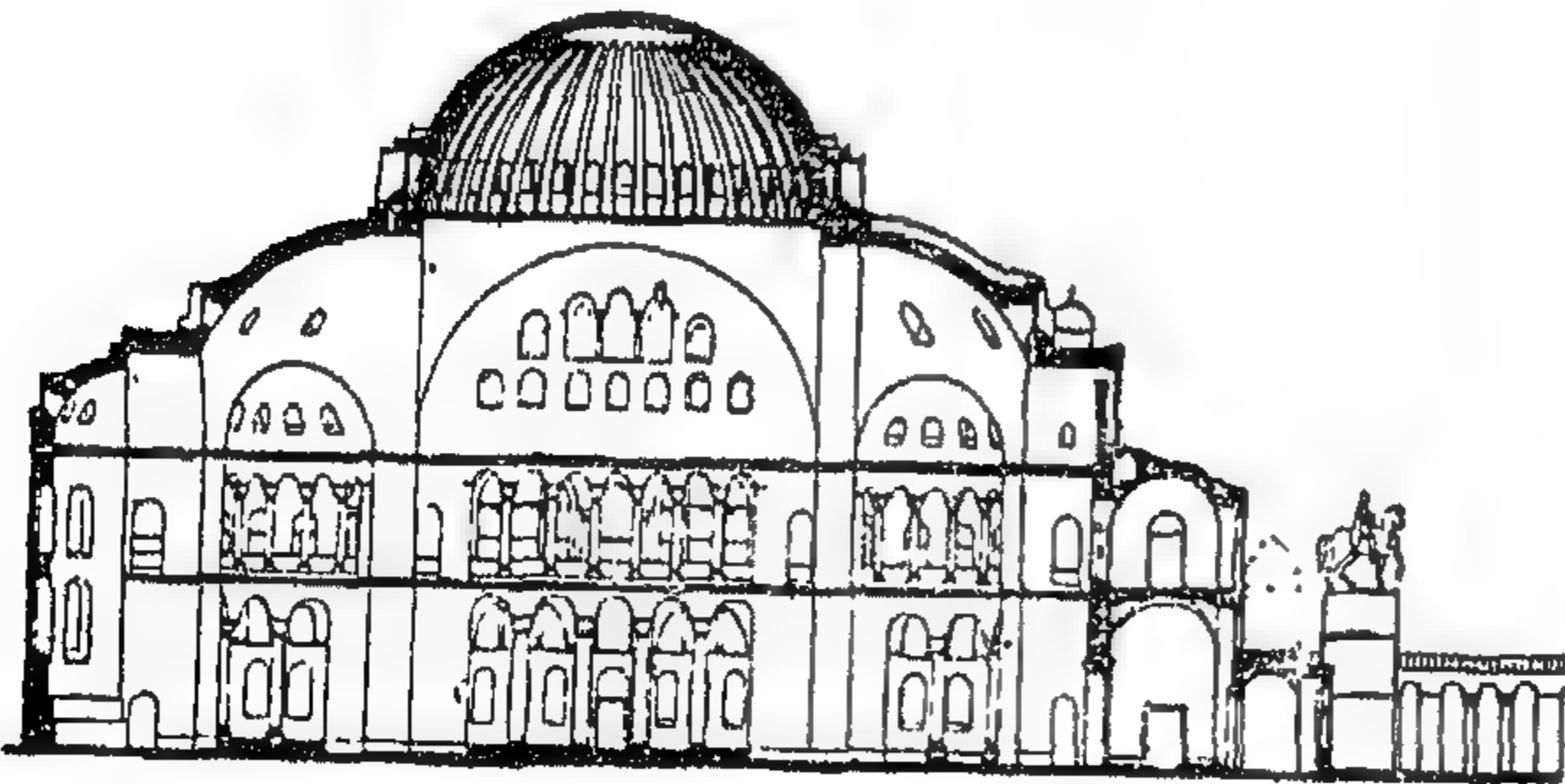
٢٢٩

تعتبر كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية ٥٣٢ هـ -
 ٥٢٧ م ومعناها بالحكمة المقدسة تحفة معمارية في القرن
 السادس . تحولت هذه الكنيسة إلى جامع بعد الفزو
 التركي وأضيف إليها ٤ مآذن . وقد اتخذ التصميم
 أساساً أو أنموذجاً للمساجد التركية الهامة التي أنشئت
 بعد ذلك .

مسجد أيا صوفيا

القسطنطينية / ٤٣٧ م

- ٢٢٩ - منظور عام للجامع ويلاحظ
 ذلك النسكوين المعماري الجميل .
- ٢٣٠ - منظور داخلي للجامع .
- ٢٣١ - قطاع رأسي . المسقط الأفقي .





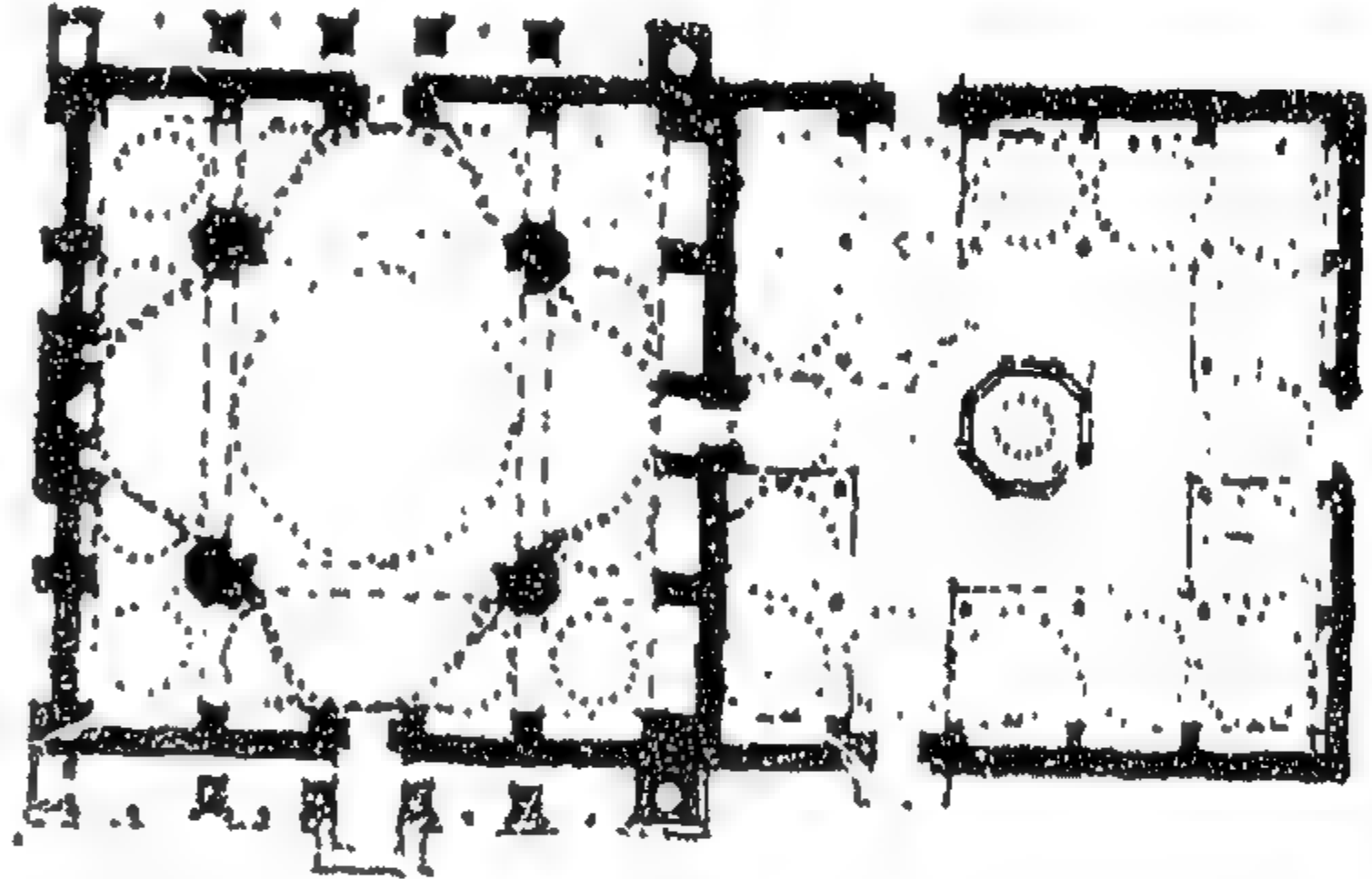
٢٣٢

جامع السلطان أحمد الأول

إسطنبول ١٦٠٩ - ١٦١٦ م

٢٣٢ - منظور عام للمسجد

٢٣٣ - المسقط الأفقي للمسجد



٢٣٣

* تمتاز المساجد التركية بما ذنها الرفيعة والطويلة ذات الرؤوس المدببة المخروطية Pencil Point وبها عدة شرفات، وتصميمها غالباً ما يشبه تصميم كنيسة أيا صوفيا فهي ذات قاعدة مربعة تعلوها قبة مستديرة يحيط بها أنصاف قباب صغيرة مثل جامع السلطان أحمد ومسجد السلمانية في مدينة إسطنبول. وبني الأتراك كثيراً من المساجد والأسبلة والقصور حيث كانت للعمارة التركية الإسلامية أثرها على العمارة الإسلامية في مصر وخاصة أيام محمد علي، كما يتضح ذلك في مسجده بالقلعة وفي عصر الباشوات الأتراك من قبله في مسجد الملكة صفية بشارع محمد علي ومسجد سنان ببولاق.

ومن أهم مميزات جامع السلطان أحمد الأول - وهو من تصميم سنان الذي بنى ما لا يقل عن ٣٠٠ مبنى في تركيا - أنه يمتاز بموقع جميل مرتفع ترتفع مآذنه الست شاهقة إلى السماء وكأنها أذرع ممتدة تشير إلى الله تبارك وتعالى تطلب الرحمة والمغفرة للناس.

يكسب القبة وداخل المسجد طابعان هما الرشاقة وجمال النسب . أما في السلمانية فيمتأثر بتخطيط آياصوفيا . ويضم مسجد السلمانية صحناً خارجياً ثم المسجد نفسه ، ثم حديقة ويحيطها كلها سور واخذ تقوم حوله البناى التابعة لها كالمدرسة والحمامات ومطعم الفقراء والمكتبة . ويمتاز المسجد نفسه بقبة رئيسية كبيرة يحف بها نصفاً فيه أصغر حجماً ويخرج من كل منها نصف قبة صغيرة ، أما مسجد السلمانية في أدرنه فإنه أظهر أقصى براعته في إظهار القبة الضخمة على ثمانية أكتاف كبيرة ، وفي الأكتاف يوجد من النوافذ والفتحات الكثيرة لتخفف من ضغط البناء وثقل مظهره .

● مسجد السلطان أحمد الأول : استأنف ١٦٠٩ م .

وقد كان لسنان تأثير كبير في تطور العمارة العثمانية ، وقد نسج على منواله المهندسون وظهرت شخصيته في الأجيال التالية وما يشهد بهذا الأثر البالغ مسجد السلطان أحمد الأول باستانبول ، ويعتبر من أجمل مساجد الآستانة وأنعمها . وتدل الكتابة التاريخية المنقوشة على أحد أبوابه على أنه شيد بين عامي ١٦٠٩ — ١٦١٦ م ، أما مهندسوه فهو محمد أغا أشهر المعمارين الأتراك بعد سنان باشا . ويقع هذا الجامع جنوب آياصوفيا وشرق ميدان السبق البيزنطى القديم . وله سور مرتفع يحيط به من ثلاث جهات ، وفي السور خمسة أبواب ، ثلاث منها تؤدي إلى صحن المسجد ، وإثنان إلى قاعة الصلاة ، أما الصحن ففناء كبير يسبق المسجد تحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الجرانيت ، ولها تيجان رخامية ذات مقرنصات وفوقها نحو ٣٠ قبة صغيرة وفي وسط الصحن مiazza سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة . وأكبر الأبواب التي تؤدي إلى الصحن هو الذى يتوسط الجانب الغربى ، ويظهر فيه التأثير بالأساليب الفنية الإيرانية . ومسقط المسجد مستطيل طول ضلعه ٦٤ متر ، ٧٢ متر ، وتتوسطه قبة كبيرة محمولة على أربعة عقود مديبة تشكى على أربعة أكتاف ضخمة تشبه الأعمدة في شكلها الأسطوانى الذى التجاوىف . ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب في كل واجهة نصف قبة فضلاً على أن كل ركن من أركان المسجد منطى بقبة صغيرة . وتدور في ثلاث جوانب المسجد ثلاثة أروقة مرتفعة تقوم على أعمدة . وفي القباب والجدران عدد وافر من النوافذ يجلب إلى حرم المسجد ضوء وافرأ يزيد فخامة الحوائط مغطاة بالقيشاني الأخضر والأزرق والأحمر ، وكذا النوافذ العليا ، أما المحراب والمر فممن المر وزخارفها فاخرة جداً . ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران . وللمسجد ستة مآذن عالية ، ويقال أن السلطان أحمد كان يريد أن يضارع مسجده هذا كنيسة آياصوفيا ، وكثيراً ما كان يلحق بالمساجد الكبيرة التي

يشيدها السلطان ضريح لأفراد أسرته ، وكان لهذا الضريح قاعة ذات قبة ، ولكن لم يكن لها في معظم الأحيان شأن معمارى كبير . كما كان يلحق بتلك المساجد أيضاً مكتبة ومدرسة أو خزانة أو مطعم للفقراء أو مستشفى — يرجى أن ينظر الرسومات أشكال . . .

ومن أمثلة المساجد التركىة الطراز الجامع الذى شيده محمد على باشا فى قلعة الجبل بالقاهرة ، وقد بدى فى إنشائه عام ١٨٣٠م على يد المهندس التركى يوسف بوستان فى تصميمه على منوال تصميم جامع السلطان أحمد فى استامبول ، وسيأتى شرح هذا الجامع فيما بعد .

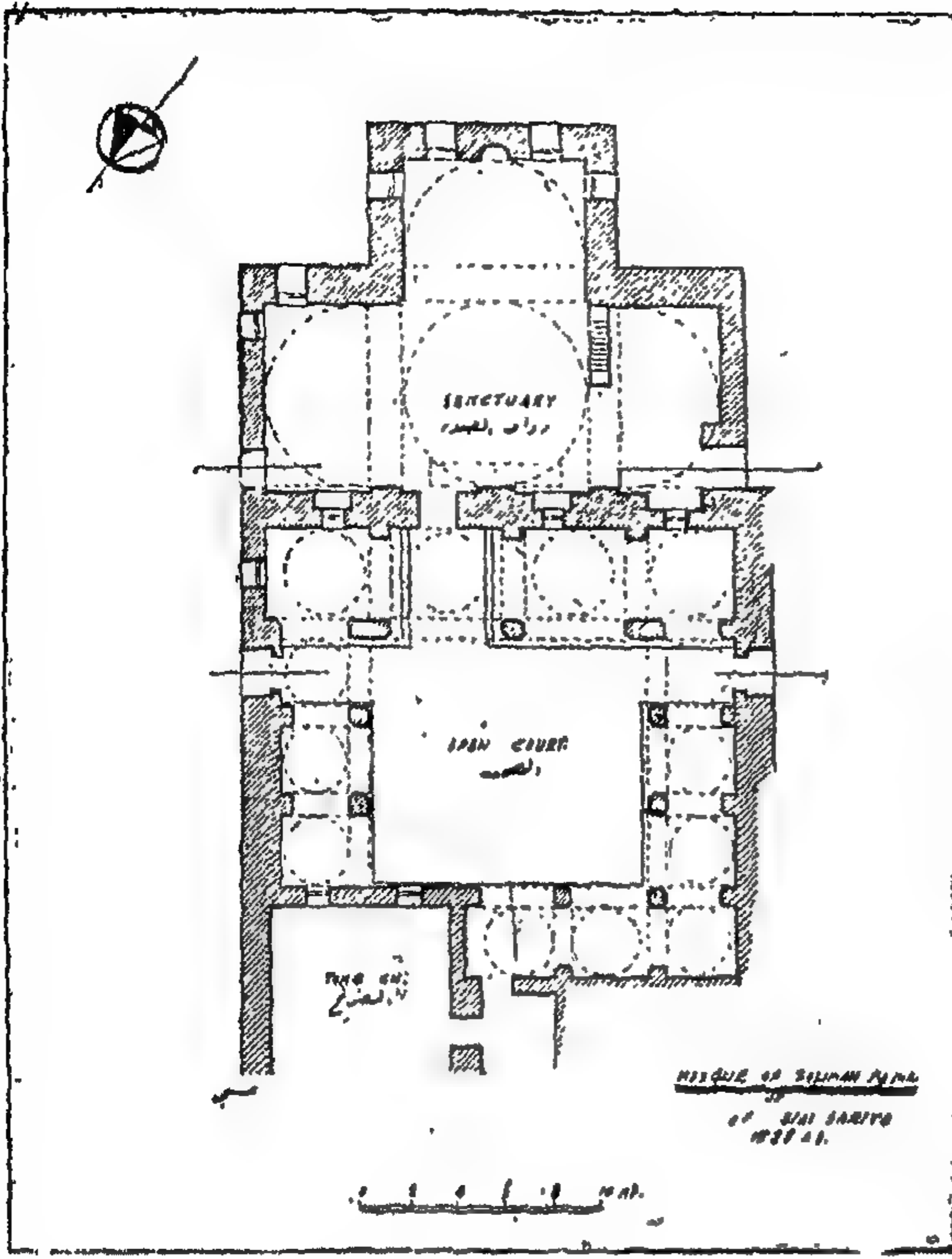
◆ الطراز العثمانى فى مصر :

بعد أن سقطت دولة المماليك الجراكسة ودخلت مصر فى حوزة العثمانيين واستولى السلطان سليم الثانى على مصر عام ٩٢٣هـ — ١٥١٧م وقضى على التشييط المعمارى والفنى والصناعى بسبب أنه جمع المهندسين والفنانين والصناع المهرة وأهل الخبرة المصريين ولدسهم إلى تركيا بحجة الاستعانة بهم للقيام ببعض المنشآت فى استامبول .

وما أن تولى * خكام أتراك يتحكمون البلاد باسم السلطان حتى أدخلوا أساليب جديدة على العمارة الإسلامية لم تكن مأثوفة فى مصر . فقد أنشأ مسجد سليمان باشا بالقاهرة عام ١٥٢٩م على نظام مساجد الآستانة المستوحى من نظام الكنائس البيزنطية . فالمسجد عبارة عن قبة كبيرة أمامها فناء مكشوف تحيط به أروقة ذات قباب صغيرة ، إلا أن مثذنته تأثرت بالآذن الإسلامية المصرية ، شكل ٢٣٤ . وكذلك الحال فى مسجد الملكة صفية عام ١٦١٠م . وكذا مسجد سنان باشا فى بولاق الذى أنشئ عام ١٥٧١م ، إلا أنه استمىض عن الفناء المكشوف بأروقة معقودة حول واجهاته الثلاث ، كذلك وجدت عدة تصميمات جديدة للمساجد . فن مربع تقوسطه أربعة عمد تحمل السقف ، إلى مستطيل مكون من إيوانين وتقوسطه قبة ، إلى مساجد مثل المساجد الجامعة يتوسطها صحن مكشوف .

ووجدت أيضاً عناصر جديدة للزخرفة لم تكن شائعة ، وهى كسوة الحوائط والقباب بالقيشاني.

* المرحوم المهندس حسن عبد الوهاب مفتش الآثار العربية — مجلة المآلة ٤/٣ — ١٩٤١



مسجد سليمان باشا بالقاهرة ٢٣٤

ومع بداية القرن السابع عشر الميلادي وجدنا أن قل إنشاء المساجد، وانتشر إنشاء السبيل يملوه الكتاب منفرداً غير ملحق بالمساجد، كما انتشر إنشاء الدور ذات المقاعد والمشربيات الجميلة كما سيأتي شرحه تفصيلاً بعد ذلك في الجزء الثالث المخصص للمعمارة والفنون الإسلامية.

وفي الوقت الذي نرى فيه هذا التنوع في المعمارة وفي تفاصيلها ودخول عناصر جديدة في المنشآت والأبنية في ذلك العصر، نجد أن المعمارة إتخذت طريقاً آخر في بلاد الوجهين البحري والقبلي في مصر لا يمت

بصلة إلى الطراز الذي كان سائداً في هذا العصر، بل بقيت تقتبس من طرز دولتي المماليك البحريةية والجزائرية بشكل تسوده البساطة.

ويعتبر سنان باشا من أشهر ولاية مصر في العصر العثماني، فقد عين عليها والياً مرتين، وكان قائداً في الجيش التركي وعهد إليه بفتح أقاليم كثيرة من العالم الإسلامي. فقد أرسله السلطان إلى اليمن لقمع ثورة الزيديين بها، واستطاع أن يقضي على الفتن وفتح البلاد. وفي عهد السلطان سليم الثاني، قام على رأس جيش كبير وفتح تونس واستخلصها من أيدي الأسبان، وبذلك توطد النفوذ التركي في شمال أفريقيا بخروج الأسبان من معظم أجزائها، وعلى ذلك عينه السلطان رئيساً للوزراء.

وفي صدر العصر العثماني كانت القاهرة تزخر بالأسواق والوكالات والفنادق التي تطلبت لها حالة الرواج التجاري في عصر المماليك، حتى بعد اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح وتحويل جزء كبير من تجارة الشرق إليه. ولكن القاهرة فقدت كل ما كان يمكن أن تجنيه من تجارة الهند بها وذلك عندما منح السلطان سليمان الثاني «فرمان» الإمتيازات الأجنبية لحماية التجار

الفرنج ، الذين لم يكتفوا بحماية تجارتهم فحسب ، بل أخذوا يفرضون إرادتهم على حكومة مصر ويتحكمون في مرافقها العامة .

وبالرغم مما أصاب البلاد من تدهور سياسي واقتصادي ، فإن بعض الولاة عذوا عناية خاصة بالأبنية والمنشآت الخيرية والدينية ، فقد أنشأ سنان باشا الكثير منها ، فبنى في الإسكندرية مسجدا وحاما وسوقا وخانات ووكاثل ، وإليه يرجع الفضل في إعادة فتح خليج الإسكندرية (مكان ترعة المحمودية حالياً) . كما تزخر مدينة القاهرة بكثير من منشآته التي تقع معظمها في حي بولاق ، والتي ما يزال باقياً منها حتى الآن خان وحمام والمسجد المعروف باسمه .

• جامع سنان باشا : يوليو ١٥٧١ م :

شارع السفنانية (وكالة البليح) القاهرة حيث يعتبر ثاني مسجد أنشئ بالقاهرة بالأسلوب العثماني . حيث يختلف الطراز العثماني عن الطرز السالفة اختلافاً بينا في إنشاء المساجد ، فبينما كان المسجد في القرون الأولى الستة للإسلام يتكون من صحن تحيط به الأروقة التي تعتمد عقودها على العمود أو الدعائم من جهاته الأربع ، أو كما كان في العصر الأيوبي والمملوكي يتكون من أربعة إيوانات متعامدة ، نجد في الطراز العثماني يتكون من جزئين هامين وهما ، إيوان القبلة ونفطية قبة كبيرة ثم تحيط بهذا الإيوان أو تنفصل عنه باقي الإيوانات وهي منطقة بقباب صغيرة ضحلة . ويتكون مسجد سنان باشا الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٥٧١ م من قاعة فسيحة مربعة تسقفها قبة على الطراز البيزنطي تنهض من دلايات ذات تكوين المقرنصات ، وكل ركن من أركان هذه القبة الحجرية الأربعة يوجد المقرنص كتب عليه لفظ الجلالة بالحجر الأصفر على أرضية من الحجر الأبيض . ويحيط بالقبة من ثلاث جهات الإيوانات المكونة من عقود تعلوها قباب ضحلة نصف كروية . وتعلو العقود دوائر من الجبس مفرغة بأشكال زخرفية من الداخل والخارج مكتوب على البعض منها « الله ربي » .

وفي النهاية الجنوبية الشرقية توجد المئذنة ، وهي عبارة عن أسطوانة يقوم عليها مع قاعدتها المربعة وتنتهي بشكل مخروطي ، وهي تمثل المآذن العثمانية التي يطلق عليها اسم « المسلة » أو القلم الرصاص وهو أحسن تمثيل . ويوجد بالمسجد مزولة لمعرفة الوقت مثبتة في النهاية الجنوبية الغربية للإيوان الخارجى . أما واجهته فقد اشتقت من جامع قايتباي والغورية شاملة على صف واحد من الفتحات .

• مسجد عثمان كتنخدا أو « جامع الكنجيا » بالقاهرة ١٧٣٤ م .

نشأ عثمان كتنخدا نشأة حسنة ، صالحاً ورعاً ، يحب الخير ويمطف على الفقراء والمحتاجين أخذ

يتقلب في الوظائف حتى عين كمتخدا ، أى وكيلا مفوضاً للأمير حسن جاويش . واستطاع بفضل ذكائه وحرصه ونشاطه أن يجمع ثروة طائلة مكنته وإبنه عبد الرحمن من بعده من إقامة الكثير من الأبنية والمنشآت الخيرية والدينية .

ومن أعماله تلك الإضافات التحسينات التي أجريت للجامع الأزهر في العصر العثماني حيث بنى زاوية للعميان خارج الأزهر ، وأنشأ رواق الأتراك ورواق السلمانية « الأفغانيين » فزاد في رواق الشام . ويقول الجبرتي أنه رتب للأزهر مقررات خيرية ، كذلك أنشأ مسجداً بجوار قبة حسام الدين طرطاي المنصوري ، بدرب سعادة (بياض الخلق) .

يقع هذا المسجد عند تقاطع شارع « إبراهيم باشا » بالجمهورية حالياً وشارع قصر النيل ويطل على ميدان الأوبرا حيث تم بناؤه عام ١٤٤٧ هـ - ١٧٣٤ م . وقد وفق الأمير عثمان توفيقاً كبيراً في اختيار مكانه ، إذ كانت هذه المنطقة كلها المعروفة في ذلك الحين باسم « حى بركة الأzbekية » في حاجة شديدة إلى هذا المسجد . وكان حى الأzbekية عبارة عن قرية صغيرة تعرف « بام دين » ، وكانت مياه النيل تغمرها سنوياً ويتخلف بها بعد الفيضان بركة . وقد عني حكام مصر الإسلامية منذ عهد الدولة الأخشيديّة بهذه المنطقة فشقوا فيها الترع والقنوات لتصرف مياهها في هذه البركة وحولوها إلى بساتين مزدهرة . وفي عهد السلطان قايتباي قام قائده « أzbek » بتعمير هذه المنطقة ، ومن ثم أخذت البركة والمنطقة اسم معمرها وعرفت « بالأzbekة » . . . وفي القرن التاسع عشر ردمت البركة وأنشئت فيها حديقة الأzbekية ، وكانت مساحتها تبلغ نحو عشرين فدانا . أما باقى المساحة فقد أقيمت عليها دار الأوبرا الحالية والميدان والشوارع المحيطة بها .

ويتكون المسجد من صحن مكشوف تحيط بها الأروقة من جهاته الأربع . وقد غطيت أرضية الأروقة جميعها بالرخام الأبيض تحيط بها أفاريز هندسية بديمة من الرخام الملون . والأيوان الشرقى أكبرها ، إذ يتكون من ثلاثة أروقة ، أما الأيوانات الثلاثة الأخرى فشكل منها عبارة عن رواق واحد . وترتكز عقود الأروقة الحجرية على عمد رخامية ، أما السقف فقد زخرف بنقوش زيتية مذهبة متعددة الألوان . وفي صدر الأيوان الشرقى يوجد المحراب وهو من الرخام الدقيق الصنع يسكنه عمودان بالرخام الأخضر ، زخرف تاجها بزخارف نباتية محورة . ويعملوا المحراب شبكاً مستدير كتب عليه « الله محمد - أبو بكر - عثمان » .

ويقع المدخل الرئيسى للمسجد في الواجهة البحرية ، مبنى بالحجر وحلى ببلاط من القيشاني وبصعد إليه بعد درجات من الرخام . أما المئذنة فتقع في الطرف الشمالى الشرقى ، وهى مئذنة أسطوانية حلى بدنها بخطوط وينتهى على شكل المسلة . وملحق بالمسجد سبيلاً وكتاباً وحماماً .

■ العمارة في مصر بعد عصر الولاة العثمانيين

من ١٨٠٥ الى ١٨٥٠ م - عهد محمد علي

كان لنظام الحكم في مصر في عهد الولاة العثمانيين أسوأ الأثر في النواحي الأدبية والإقتصادية حيث رأينا كما سبق شرحه أن اضمحلت الصناعات والفنون والآداب ، وتأخرت الزراعة وفلت موارد البلاد وثروتها العامة . ولما تولى محمد علي الحكم ووجد ما أحاط البلاد من هذا التدهور الفنى والعلمى والزراعى والإقتصادى ، استطاع بحسن سياسته النهوض بها . فشق الترع وأصلح الجسور ، وأنشأ المدارس والمصانع ، وأصلح القلاع والحصون واهتم بتحصين البلاد ، وأنشأ الترسانة البحرية ، والأسطول المصرى والمصانع المختلفة لشتى الصناعات .

وكان أن إستهقدم المهندسين والأخصائيين الأجانب من الخارج للانتفاع بعلمهم وفنونهم ، هذا بالإضافة إلى إرساله المبعوثين المصريين للخارج فى بعثات علمية . وبطبيعة الحال كان لاستعمالاته بمهندسين وصناع وعمال أجانب وخاصة الأروام ، أن ظهرت عناصر جديدة فى العمارة والفنون ، والزخرفة لم يسبق وجودها فى مصر .

ظهرت تصميمات جديدة للقصور ذات السلام المزدوجة والأبنية الخشبية مع كسوتها من الخارج والداخل بالبياض ، ظهرت الصالونات الكبيرة المتصل بها من أطرافها تلك الحجرات الضخمة ، كما ظهرت كرائيش بنهايات الواجهات وشبابيك بيضاوية الشكل وعمد رشيقة من الرخام ، كما استعمل الرخام الملون والأبيض .

وجدنا أيضاً أنه إنعدمت المشربيات الإسلامية الأصيلة وحلت محلها تلك الشبابيك الحديثة كما كثر إنتشار التماثيل ، ونقشت صور الأسماك على حوائط وأرضيات الفساقى . وفرشت أرضيات الحدائق بالزلط الملون برسومات هندسية ونباتية .

كذلك إنعدمت الأسقف ذات الكتل الخشبية والمربوعات المقسمة تقسيماً جميلاً ، وحلت محلها تلك الأسقف الجمالونية وزينت زواياها وأواسطها بحليات زخرفية مذهبة . وقد تأثرت المساجد التى أنشئت أيام حكمه بالطرز العثمانية ، فنرى مسجده الذى أنشئ باسمه على غرار تصميم مسجد السلطان أحمد بالإستانة ، والمسجد المقام بالخانكة على طراز تركى ، وكذلك مسجد

سليمان باشا السلحدار ، الذى أنشئ عام ١٨٣٩ م على طراز تركى بحت .

وظهرت فى هذا العهد ولأول مرة زخارف تمثل زهوراً وعناقيد عنب، وستائر ومناظر طبيعية تمثل حدائق ومنتزهات ومنازل ومناظر داخلية . وقد انتشر هذا النوع من الزخارف فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى حيث يعرف باسم « روكوكو » Rococo الذى وصل إلى تركيا بعد إنتشاره فى أوروبا بواسطة فنانيين جاءوا إليها من جنوب إيطاليا ومن صقلية .

غير أن الفنان التركى لم يتقبل هذا النوع من الفن « الروكوكو » بحذافيره ، بل هذبه حسب ذوقه وظروفه المحلية وتقاليده الدينية ، فمثلاً لا نجد فى المناظر الطبيعية أشخاصاً أو حيوانات ولا فى المراكب نوتية . ولذلك نجد أن هذا الأثر إنعكس على جميع القصور التى أنشئت فى هذا العصر ، حيث من الثابت أن المهندسين والفنانين الذى أشرفوا على أعمال هذه القصور كانوا أتراك أو أجانب اشتغلوا فى استامبول وتأثروا بالفن التركى وتقاليده فى نهاية القرن الثامن عشر .

وانتشر أيضاً فى ذلك الوقت إنشاء نوع جديد من الأسبلة المكسوة حوائطها بالرخام وعلاوة بزخارف من نوع الروكوكو وكتابات بخط كبار الخطاطين ، مما ساعد على وجود طائفة من نوابغ الخطاطين نهضوا بهذا الفن الجميل .

وكان إن استعان محمد على بمهندسين فرنسيين لإنشاء المصانع والحصون والقصور، وهنا كانت الطاقة الكبرى على العبارة الإسلامية وتحديد نهايتها . حيث أن الأمثلة التى أنشئت بعد ذلك من قصور وأبنية على طرز متنافرة غير محدودة المعالم كانت نماذج حذت حذوها القصور والمباني التى أنشأها من جاءوا بعده من الأمراء وكبار الموظفين والأثرياء . وعرفت المباني التى كثرت من هذا النوع باسم المباني الرومية نسبة إلى « الروم الأتراك »

وبعد ذلك أنتشرت الطرز الأوروبية وخاصة أيام إسماعيل باشا وطفعت على الطراز السابق واحتلت مكانه

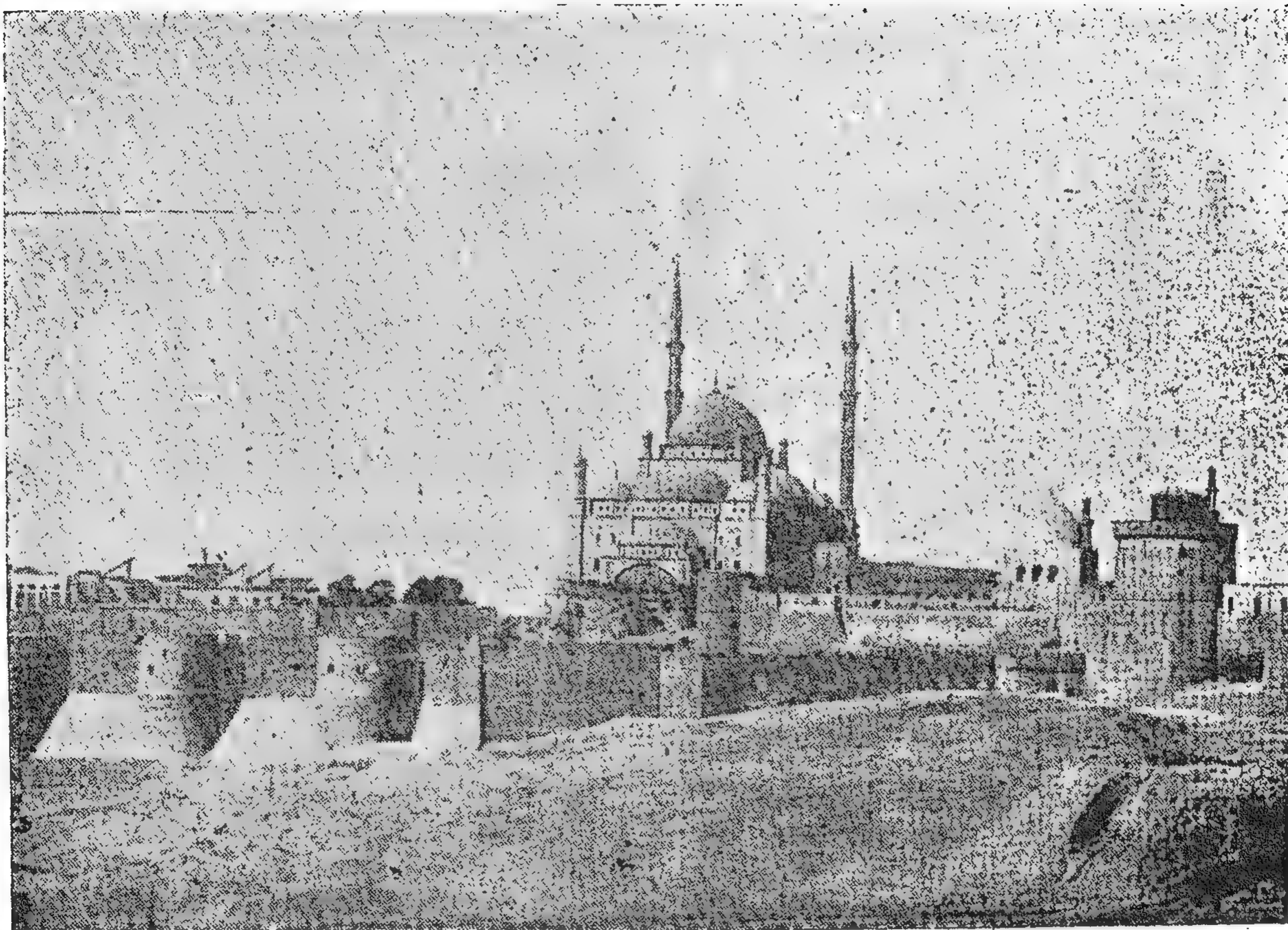
• مسجد محمد على بالقاهرة : ١٨٣٠م

بدء فى إنشاء هذا المسجد عام ١٢٤٦ هـ — ١٨٣٠ م . وتوفى محمد على ودفن فى المقبرة التى أعدها لنفسه داخل المسجد عام ١٨٤٨ م . وكان المسجد كاملاً عدا نقوشه وزخارفه . والتى أتمها عباس الأول . والمسجد فى مجموعه مستطيل الشكل ، ينقسم إلى قسمين : الشرق مربع الشكل

طول ضلعه من الداخل ٤١ م تتوسطه قبة مرتفعة قطرها ٢١ م وارتفاعها ٥٢ م من منسوب أرضيت المسجد، محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة أطرافها على أربعة أكتاف مربعة، يحوطها أربعة أنصاف قباب ثم نصف قبة خامس في منسوب أوطى ليغطي المحراب . وذلك خلاف أربع قباب أخرى صغيرة بأركان المسجد . وكسيت حوائطه من أسفل بارتفاع ١١ م برخام الألبستر الوارد من بني سويف، وحلى من أعلاه بزخارف ملونة . أما القسم الثانى فهو الصحن تتوسطه فسقية الوضوء، وفي نهايته برج الساعة التى أهداها إليه لويس فيليب ملك فرنسا عام ١٨٤٥ م. ولكل القسمين بابين أحدهما بحرى والآخر قبلى . ويبلغ سمك حوائط المسجد من أسفل ٢٠ ر ٢ م ويتناقص هذا السمك حتى يصل إلى ١٠ ر ١ م فى أجزائه العليا . وللمسجد منارتان رشيقتان بارتفاع ٨٤ م من منسوب أرضية الصحن ، وموقع المسجد ممتاز يشرف على القاهرة بمنارتيه والقبة الكبيرة .

ومما يجدر ذكره أن مهندس الجامع إقتبس من مسجد السلطان أحمد بالأستانة - التجميع والواجهات وشكل المنارات ، إلا أنه لم يقتبس منه زخرفة ولا من زخارف عصره ، بل إقتبس من الزخارف التى شاع استعمالها فى تركيا فى القرن الثامن عشر الميلادى، وتمثل جدائل مخضرة بزهورها الملونة وبمض الفواكه وهو ما نراه فى هذا المسجد . وقد حليت زوايا القباب بلفظ الجلالة ، محمد رسول الله ، وأسماء الخلفاء الراشدين . وفى الركن الغربى القبلى قبر محمد على ، يعلوه تركيبة من الرخام حولها مقصورة من النحاس المذهب جمعت بين الزخارف العربية والتركية والمصرية . ومن الباب الذى يتوسط الحائط الغربى للمسجد يتوصل إلى الصحن ، وهو فناء كبير مساحته ٥٣ × ٥٤ م يحيط به أربعة أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة من الرخام ، تحمل قبابا صغيرة منقوشة من الداخل ومغطاة من الخارج بألواح من الرصاص مثل القبة الكبيرة وبدائر الإيوانات المذكورة ٤٦ شباكاً تشرف على خارج الجامع من الجهات البحرية والغربية والقبيلية ، أما الجهة الشرقية فتشرف على الجامع وبها ثمانية شبابيك مكتوب على أعتابها آيات من القرآن الكريم بالخط الفارسي الجميل - يرجى أن ينظر العصور والمسقط الأفقى للمسجد أشكال ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

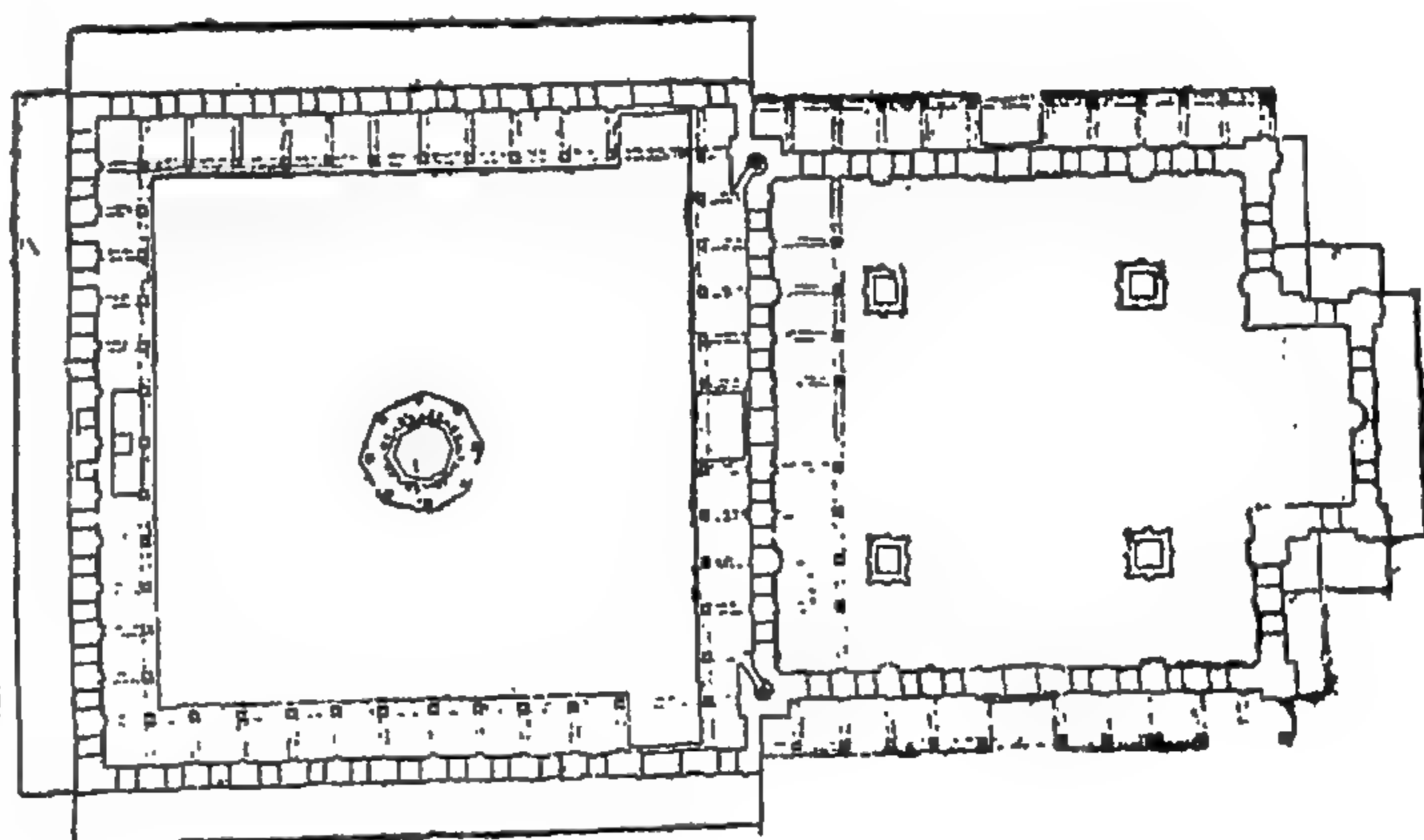
ويوسط الصحن قبة مقامة على ثمانية أعمدة من الرخام تحمل عقوداً تكون منشوراً ثنائى الأضلاع فوقه رفرف به زخارف بارزة . وباطن هذه القبة محلى بنقوش تمثل مناظر طبيعية . وبداخل هذه القبة قبة أخرى من الرخام ثمانية الأضلاع نقش على أضلاعها عناقيد عنب . ويتوسط الرواق الغربى بالصحن برج من النحاس المخروم والزجاج الملون بداخله الساعة المذكورة التى أهديت إلى محمد على من لويس فيليب ملك فرنسا .



٢٣٥

يسبق المسجد من الجهة الغربية صحن مربع تقريباً ٥٣ × ٥٤ م تدور حوله أربع أروقة ذات عقود محمولة على أعمدة رخامية وفوقها قباب صغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشة من الداخل . ويتوسط الصحن قبة تقوم على ثمانية أعمدة رخامية تؤلف مئذنة فوقه زخرف أو زخارف بارزة ، وتضم هذه القبة قبة أخرى أصغر منها وهي مئذنة ومصنوعة من الرخام أيضاً وعليها نقوش بارزة تمثل عناقيد عنب ، فضلاً عن زخارف من الكتابة . أما القسم الشرقي من البناء فهو بيت الصلاة صريح ضلعه ٤١ متر تتوسطه قبة قطرها ٢١ متر وارتفاعها ٥٢ م ويحملها أربعة عقود كبيرة على أربعة أكتاف مربعة ، وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب ونصف قبة أقل ارتفاعاً وفي كل ركن مربع قبة أخرى صغيرة ، والقبة الكبيرة عملة

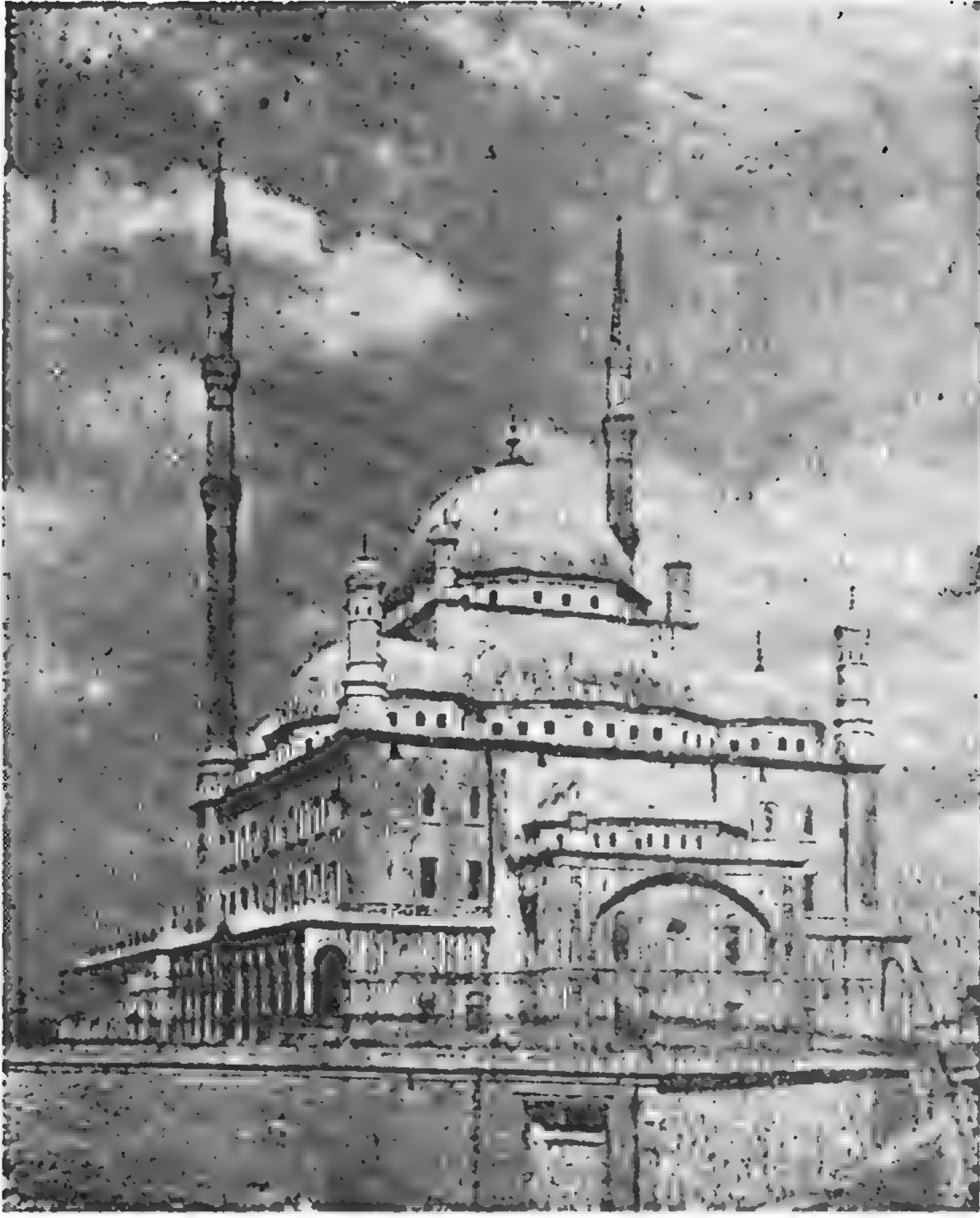
مسجد محمد علي بالقلمة ١٨٣٠ م



مسجد
محمد علي

٢٣٦

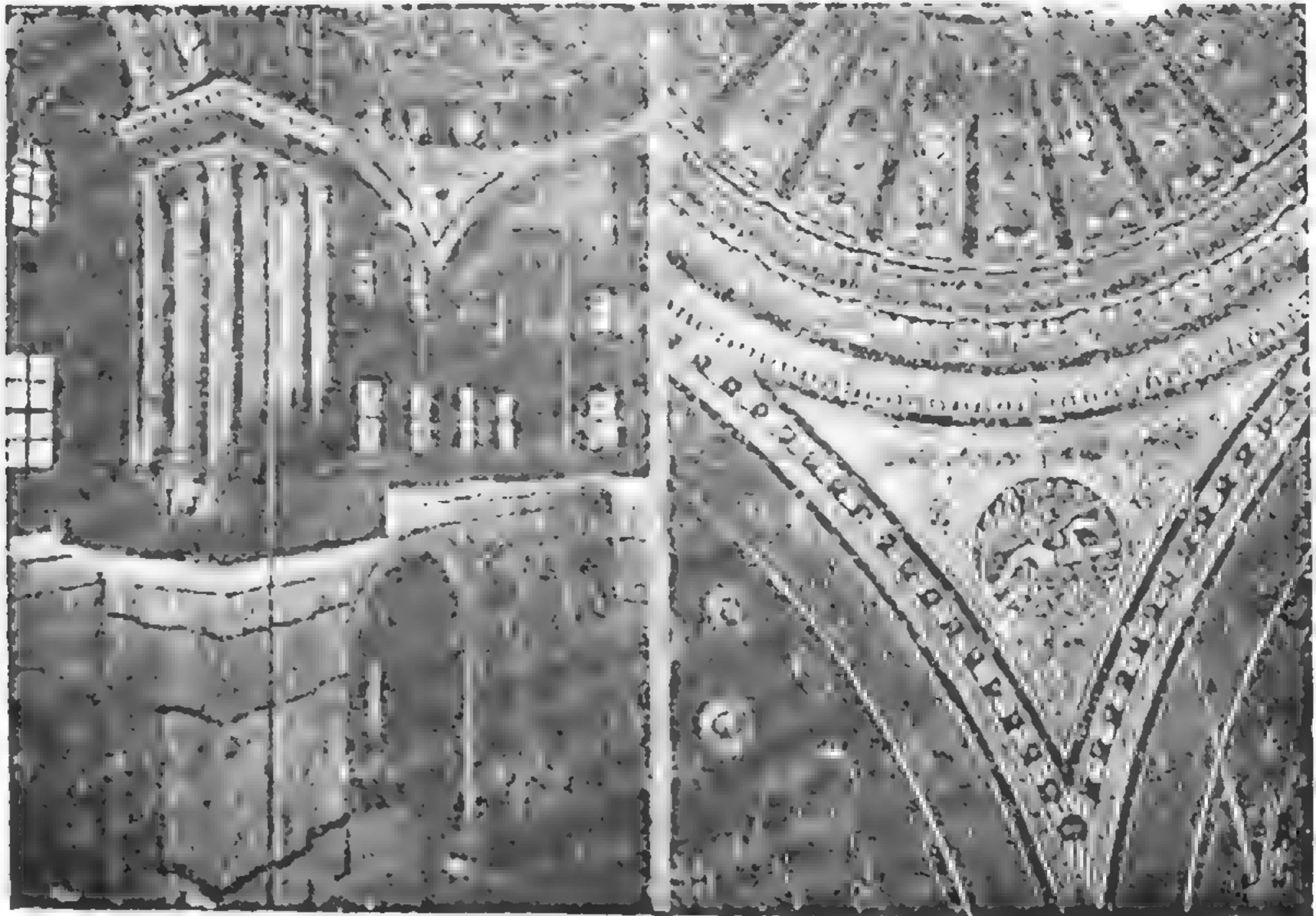
٣٥٢



بزخارف بارزة مذهبة وحوائط المسجد الأربعة
مغطاة بالرخام لأرتفاع ١١ متر ، وخلف الباب
الغربي المؤدى للصحن دكة المقرئ على ثمانية
أعمدة فوقها عقود محراب من الرخام أيضاً ، والمنبر
القديم من الخشب المحلى بالنقوش المذهبة ، أما
المأذنتان لأرتفاع كل منها ٨٤ متر ، والملاحظ في
زخرفة المئذنة العثمانية بوجه عام أنها مشتقة إلى
حد كبير من زخرفة العماثر السلجوقية ، وكان
التطور فيها واضحاً فإن واجهات العماثر قعدت
في الطراز العثماني ما كان لها من الأهمية الزخرفية
في الطراز السلجوقي وكل ما فيها من زخارف
بارزة ، وأقبل العثمانيون على استعمال المرمر
في صناعة المنابر ، وأن التجديد العظيم في
الزخارف المعمارية هو استخدام القيشاني لكسوة
الجدران فقد اختلف استعمال الموزاييك الزخرفية
التي عرفناها في الطراز السلجوقي وحل محلها في
بداية العصر العثماني استعمال لوحات من
القيشاني ذي اللون الأزرق وبالرسومات الذهبية
المتعددة الألوان .

٢٣٧

٢٣٨



- ٢٣٥ - منظور عام للمسجد
- ٢٣٦ - المسقط الأفقي العام
- ٢٣٧ - منظور
- ٢٣٨ - زخارف قبة الصحن

٣٥٢

• قصور محمد علي :

أنشأ محمد علي عدة قصور مختلفة بالقاهرة والقلمة وغيرها ، حيث كانت على جانب كبير من الأهمية مثل قصر شبرا الذي أنشئ عام ١٨٠٨ م ، وألحق بالقصر بستانا أستوردت له الزهور من مختلف أنحاء العالم ، حيث أنشئ في وسط هذه الحديقة الفادرة كشك الفسقية الموجود حتى الآن . وكذلك قصر الحرم بداخل القلمة الذي أنشئ عام ١٨٢٧ م . والكشك المعروف باسم « قصر الجوهرة » الذي أنشئ عام ١٨١٣ م قبلي المسجد ويشرف على القاهرة والصحرَاء والمقطم . وقد كان هذا القصر مخصصا للإستقبالات ومفرا للحكم ، وجميع حوائطه وأسقفه مغطاة بنقوش رائعة أهمها ما يرمز إلى قوة الاسطول المصري . ثم قصر رأس التين بالإسكندرية الذي أنشئ عام ١٨٣٤ م ، وغير ذلك من القصور والدور العديدة التي أنشئت في محمد علي .

انتهى الجزء الثاني من تاريخ العمارة في المصور
المتوسطة الأوروبية والإسلامية ، ويتبع الجزء
الثالث المخصص لتاريخ العمارة والفنون الإسلامية .

توفيق أحمد عبد الجواد

فهرست الابواب

رقم الصفحة

تاريخ العمارة — العصور المتوسطة الاوروبية — مقدمة . . . ٥

الباب الأول — العمارة في فجر المسيحية ١/١ ٩

٩	العوامل التي تأثرت بها العمارة في فجر المسيحية
١٠	الخواص المعمارية للعمارة المسيحية
١٣	العمارة والفن القبطي
١٥	صفات الفن القبطي
١٦	العمارة البيزنطية
١٦	العوامل التي أثرت على الطراز البيزنطي
١٩	المعالم المميزة للطراز البيزنطي
٢٢	تأثير الفن الأغريقي والفارسي على الطراز البيزنطي
٢٤	— أمثلة للطراز البيزنطي
٢٤	كنيسة أيا صوفيا / القسطنطينية : ٥٣٢ م
٢٥	» القديس قيثال / رافينا : ٥٤٧ م
٢٦	» مرقس / فينسيا : ١٠٨٤ م
٣١	» سارجوس / القسطنطينية : ٥٢٧ م
٣٢	» فرائت / برجوى : ١١٢٢ م
٣٤	— أمثلة من الزخارف والحليات والأعمدة البيزنطية
٣٥	— الفن البيزنطي

الباب الثانى — العمارة الرومانسك ٣٩

٤١	● العمارة الرومانسك في أوروبا والعوامل المؤثرة ١/٢
٤٣	الأشكال والعناصر المعمارية
٤٤	● الطراز الرومانسك الإيطالى ٢/٢
٤٦	الصفات المميزة للعمارة الرومانسك فى إيطاليا
٤٨	أمثلة للطراز الرومانسك الإيطالى
٤٨	كاتدرائية ييزا والبرج ومبنى التعميد : ١٠٦٣ م
٥٩	● الطراز الرومانسك الألمانى ٣/٢
٦١	العناصر المعمارية فى الطراز الرومانسك الألمانى

١٥٧	كنيسة القديس أندريا ؟ ١٥١٥ م	
١٥٧	برناردو رسوليتي ؟ ١٤٠٩ — ١٤٦٢ م	*
١٥٧	كورناك ؟ ١٤٥٤ — ١٥٠٨ م	*
١٥٧	مايكازو ؟ ١٣٩٧ — ١٤٧٣ م	*
١٥٨	الصفات والمعلم الميزة للعمارة في روما ٣/٤	*
١٥٨	دوناتو برامنتو ؟ ١٤٤٤ — ١٥١٤ م	*
١٥٩	معبد بازى / فلورنسا ؟ ١٤٢٩ م	
١٦٠	كنيسة القديس لورنزو / فلورنسا ؟ ١٤٥٥ م	
١٦١	كنيسة القديسة ماريا دل جرانز / ميلانو ؟ ١٤٩٧ م	
١٦١	قصر ريكاردى / فلورنسا ؟ ١٤٣٠ م	
١٦٢	قصر استروتزى / فلورنسا ؟ ١٤٨٩ م	
١٦٣	قصر البلدية / جنوا ؟ ١٥٩٤ م	
١٦٤	الصفات والمعلم الميزة للعمارة في روما	
١٦٦	أشهر المهندسين في روما وأعمالهم	
١٦٦	دوناتو برامنتو ؟ ١٤٤٤ — ١٥١٤ م	*
١٦٦	قصر كانسيليريا ؟ ١٥٠٠ م	
١٦٦	كنيسة سان بيترو / مونترينو ؟ ١٥٠٢	
١٦٧	أنطونيو داسانجالو ؟ ١٤٨٥ — ١٥٤٦ م	*
١٦٧	قصر فارنيس / روما ؟ ١٥٣٤ م	
١٧٠	جياكومو باروزى / رافيليو لا ؟ ١٥٠٧ — ١٥٧٣ م	*
١٧٠	فيلا اليا با جوليس ؟ ١٥٥٠ م	
١٧٠	ميكل أنجلو . ١٤٧٤ — ١٥٦٤ م	●
١٧٠	قصر فارنيس / كابرارولا ؟ ١٥٤٧ م	
١٧١	الكابتول / روما ؟ ١٦٤٤ م	
١٧١	كاتدرائية القديس بطرس / روما ؟ ١٦٢٦ م	
١٧٣	كنائس عصر النهضة	
١٧٩	الصفات والمعلم الميزة للعمارة في فينسيا	
١٨٠	بترو لمباردو : ١٤٣٥ — ١٥١٥ م	●
١٨١	قصر دودج / فينسيا ؟ ١٥١١ م	
١٨١	سانسوفينو ؟ ١٤٨٦ — ١٥٧٠ م	*
١٨١	مكتبة سان مارك / فينسيا ؟ ١٥٣٦ م	
١٨٢	أندريا بلاديو ؟ ١٥١٨ — ١٥٨٠ م	*
١٨٢	البازليك / فسيزا ؟ ١٥٤٩ م	
١٨٢	فيلا كابر / فسيزا ؟ ١٥٨٠ م	
١٨٨	كنيسة القديس ماجوار / فينسيا ؟ ١٥٨٠ م	

٢٢٩	١/٥	الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي
٢٣١	٢/٥	العصور الإسلامية
٢٣١	٨٦٨ — ٦٣٩ م	عصر الولاة قبل الخلفاء
٢٣٢	٩٠٥ — ٨٦٨ م	عصر الدولة الطولونية
٢٣٣	٣٥٨ — ٣٢٢ م	عصر الدولة الأخشيديّة
٢٣٣	١١٧١ — ٩٦٩ م	عصر الدولة الفاطمية
٢٣٥	١٢٥٢ — ١١٧١ م	عصر الدولة الأيوبية
٢٣٦	١٥١٦ — ١٢٥٠	عصر المماليك
٢٤٣	١٨٠٥ — ١٥١٧ م	عصر الدولة العثمانية

رقم الصفحة

٢٤٣	•	•	•	•	•	•	•	٣/٥	العمارة والفنون الإسلامية
٢٤٥	•	•	•	•	•	•	•	•	الفن والمعمارة في مصر
٢٤٥	•	•	•	•	•	•	•	•	الفن والمعمارة في المغرب والأندلس
٢٤٦	•	•	•	•	•	•	•	•	الفن والمعمارة في الهند
٢٤٧	•	•	•	•	•	•	•	•	الفن والمعمارة في فارس
٢٤٥	•	•	•	•	•	•	•	•	الفن والمعمارة في تركيا
٢٤٨	•	•	•	•	•	•	•	٤/٥	عناصر الفن والعمارة الإسلامية
٢٤٩	•	•	•	•	•	•	•	•	المساقط الأفقية
٢٥٠	•	•	•	•	•	•	•	•	الحوائط الخارجية
٢٥٠	•	•	•	•	•	•	•	•	المدخل والفتحات
٢٥١	•	•	•	•	•	•	•	•	المآذن والأبراج
٢٥٢	•	•	•	•	•	•	•	•	العقود والفتحات
٢٥٣	•	•	•	•	•	•	•	•	الحليات والزخارف والمقرنصات
٢٥٤	•	•	•	•	•	•	•	•	الأعمدة والبيجان
٢٥٤	•	•	•	•	•	•	•	•	القباب
٢٧٢	•	•	•	•	•	•	•	٥/٥	العمارة الإسلامية في العصور المختلفة
٢٧٣	•	•	•	•	•	•	•	•	العمارة في العصر الأموي
٣٧٤	•	•	•	•	•	•	•	٦٩٠ م	١ - قبة الصخرة بالقدس
٢٧٦	•	•	•	•	•	•	•	٧٠٧ م	٢ - المسجد الجامع أو المسجد الأموي : دمشق
٢٧٧	•	•	•	•	•	•	•	٧٨٦ م	٣ - مسجد قرطبة : أسبانيا
٢٨٠	•	•	•	•	•	•	•	تونس	٤ - المسجد الجامع بالقيروان
٢٨٧	•	•	•	•	•	•	•	•	العمارة في العصر العباسي
٢٨٧	•	•	•	•	•	•	•	٨٤٨ م	١ - المسجد الجامع : سامارا
٢٨٨	•	•	•	•	•	•	•	٨٧٨ م	٢ - جامع أحمد بن طولون : القاهرة
٢٩٣	•	•	•	•	•	•	•	•	العمارة في العصر الفاطمي
٢٩٣	•	•	•	•	•	•	•	٩٦٨ م	١ - جامع الأزهر : القاهرة
٣٠٣	•	•	•	•	•	•	•	٩٩٠ م	٢ - جامع الحاكم : القاهرة
٣٠٤	•	•	•	•	•	•	•	١١٢٥ م	٣ - جامع الأقمر : القاهرة
٣٠٨	•	•	•	•	•	•	•	•	٤ - مسجد أبي العلا : القاهرة
٣٠٩	•	•	•	•	•	•	•	•	العمارة في العصر المملوكي
٣٠٩	•	•	•	•	•	•	•	١٢٦٦ م	١ - جامع الظاهر بيبرس : القاهرة

رقم الصفحة

٣١٠	٢ - جامع الناصر قلاوون : القلعة ١٣٣٤ م
٣١٠	٣ - جامع السلطان حسن : القاهرة ١٣٥٦ م
٣١٢	٤ - جامع قايتباي : الروضة
٣١٣	٥ - جزيرة الروضة : القاهرة
٣١٣	٦ - مدفن برقوق : القاهرة ١٤١٠ م
٣٢٣	٧ - مدفن قايتباي : القاهرة ١٤٧٤ م
٣٢٣	مميزات العمارة في العصر المملوكي
٣٢٦	العمارة في العصر السلجوقي
٣٢٧	الأضرحة والمقابر
٣٢٨	المدرسة والجامع
٣٢٩	قاعات الطلبة
٣٣٠	القلاع والاستحكامات
٣٣١	العمارة في المغرب
٣٣٣	قصر الحمراء - غرناطة : ١٣٣٢ م
٣٣٤	الحمامات والأسواق
٣٣٥	الأسوار
٣٣٥	الطرز المغربي
٣٤٠	العمارة في العصر العثماني
٣٤١	المساجد التركية
٣٤٤	مسجد السلطان أحمد الأول - استانبول
٣٤٥	الطرز العثماني في مصر
٣٤٧	جامع سنن باشا - بولاق ١٥٧١ م
٣٤٧	جامع الكنخيا أو مسجد عثمان كتنخدا - القاهرة ١٧٣٤ م
٣٤٩	العمارة في مصر بعد عصر الولاة العثمانيين
٣٥٠	مسجد محمد علي بالقلعة ١٨٣٠ م
٣٥٤	قصر محمد علي

فهرست الصور والرسومات

الباب الأول — العمارة في فجر المسيحية

صفحة رقم	شكل رقم	
٢٧	٨٠٧٠٦٠٥٠٤٠٣	أمثلة مختلفة لمساقط أفقية للكنائس في فجر المسيحية
٢٩، ٢٨	١٢٠١١٠١٠٠٩	كنيسة أيا صوفيا — القسطنطينية ٥٣٢ — ٥٣٧ م
٣٠	١٤٠١٣	» القديس فيتال — رافينا ٥٢٦ — ٥٤٧ م
٣١	١٥	» » سارجيوس — القسطنطينية ٥٢٧ م
٣١	١٦	» » كاتدرائية لكس لاشابل
٣٢	١٩٠١٨٠١٧	كنيسة القديس مرقس — فينسيا ١٠٤٢ — ١٠٨٥ م
٣٢	١٨	» » قرانت — برجوى
٣٣	٢١٠٢٠	» » بازل — موسكو
		أمثلة من الزخارف والكرانيش والحليات
٣٤	٢٣٠٢٢	للطراز البيزنطى
٣٥	٢٤	لوحة موزايك للملك جاستينيان والإمبراطورة ثيودورا
٣٦	٢٦٠٢٥	تيجان أعمدة للطراز البيزنطى

الباب الثانى — العمارة الرومانسك

٤٩	٢٨٠٢٧	كاتدرائية بيزا والبرج ومبنى التعميد
٥٠	٢٩	برج بيزا المائل ١١٧٥ م
٥١	٣٠	كاتدرائية بيزا ١٠٦٣ — ١٠٩٧ م
٥٢	٣١	» أنحوليم ١١٠٥ — ١١٣٠ م
٥٣	٣٢	كنيسة المرسلين — كاين ١٠٦١ — ١٠٧٧ م
٥٤	٣٥٠٣٤٠٣٣	» القديسة سارنين — تولوز ١٠٦٠ — ١٠٩٠ م
٥٥	٣٦	» المرسلين — كولون ١٢٣٠ م
٥٦	٣٩٠٣٨٠٣٧	كاتدرائية ديرهام ١٩٠٦ م

الباب الثالث — العمارة القوطية

٧٥	٤١٠٤٠	كاتدرائية فلورنسا
٧٥		قطاع ومنظور نموذجي للكاتدرائيات القوطية .
٩٥	٤٣٠٤٢	كاتدرائية نوتردام — باريس ١١٦٣ — ١٢٣٥ م
٩٦	٤٤	كاتدرائية نوتردام — باريس
٩٧	٤٦٠٤٥	كاتدرائية نوتردام — باريس
٩٨	٤٩٠٤٨٠٤٧	كاتدرائية ريمس — فرنسا ١٢٢٥ — ١٢٩٩ م
٩٩	٥٠	مساقط أفقية للكاتدرائيات فرنسية قوطية
١٠٠	٥١	» » » » وإنجليزية
١٠١	٥٢	أمثلة من الزخارف والحليات للطراز القوطى الفرنسى

شكل رقم	صفحة رقم	
١٠٥	١٠٤	٥٥، ٥٤، ٥٣ . كاتدرائية ميلانو / إيطاليا — ١٤٨٥ م .
١٠٦	٥٧، ٥٦	كاتدرائية القديسة ماريادل فوار/فلورنسا ١٤٦٢م
١٠٧	٥٨	قصر دودج / فينسيا ١٤٢٤م
١١٧، ١١٦	٦١، ٦٠، ٥٩	كاتدرائية سالزيرى/لندن ١٢٧٠ م
١١٩، ١١٨	٦٤، ٦٣، ٦٢	كاتدرائية كاتبرى/لندن
أمثلة من مساقط أفقية لكنايس قوطية انجليزية : كاتدرائيات		
لميل - يورك - ونشستر - بيزبره - سالزيرى - لنكون - ورشستر -		
١٢١، ١٢٠	٦٧، ٦٦	كاتبرى - جلوستر - نورتن - ديزهام
١٢٣، ١٢٢	٧٣، ٧١، ٧٠، ٦٩، ٦٨	كاتدرائية دير هام ، اكستر ، نورتن
مساقط أفقية ومنظور داخلي لأم الكاتدرائيات الأسبانية		
سارجوسا ، سانتيجو ، برشلونة ، جرونة ،		
١٣١	٧٤، ٧٣	توليدو ، لريدا
١٣٣	٧٦، ٧٥	الفن القوطى - شباك من الزجاج المطعم الملون
فن النحت القوطى - كاتدرائية ريمس بفرنسا ،		
١٣٤	٧٨ ، ٧٧	معبد هنرى السابع - وستمنستر

الباب الرابع - العمارة في عصر النهضة

١٥٩	٨١، ٨٠، ٧٩	معبد بازي : فلورنسا - ١٤٢٩ م
١٦٠	٨٤، ٨٣، ٨٢	كنيسة القديس لورنزو - ١٤٢٥ م
١٦١	٨٥	» القديسة ماريادل جراتز - ١٤٩٧ م
١٦١	٨٦	قصر ريكاردى . فلورنسا - ١٤٣٠ م
١٦٢	٨٧	» استروترى : فلورنسا - ١٤٨٩ م
١٦٣	٨٨	» البلدية : جنوا - ١٥٩٤ م
١٦٨	٨٩	» فارنيس : كابروولا - روما
١٦٩	٩٠	السكابتول : روما ١٥٤٠ - ١٦٤٤ م
١٧٣	٩٣، ٩٢، ٩١	كاتدرائية سان بيتر : روما ١٠٠٦ - ١٦٢٦م
١٧٤	٩٧، ٩٦، ٩٥	كاتدرائية سان بيتر : روما ١٠٠٦ - ١٦٢٦ م
١٨٣	٩٨	قصر دودج : فينسيا ١٥٥٠ م
١٨٤	٩٩	مكتبة سان مارك : فينسيا ١٥٣٦ م
١٨٥	١٠٠	البازليك : فسيزا . ١٤٤٤ م
١٨٦	١٠٢، ١٠١	فيلا كابر : فسيزا ١٥٨٠ م
١٨٧	١٠٣	تفاصيل وحدات وعناصر معمارية فلورنسية
١٩٨	١٠٤	كاتدرائية القديس بولس : لندن ١٦٧٥ - ١٧١٠ م
١٩٩	١٠٧، ١٠٦، ١٠٥	كاتدرائية القديس بولس : لندن
٢٠٠	١٠٨	» » » »
٢٠١	١٠٩	» » » »

شكل رقم صفحة رقم

— العصر الأموي :

٢٧٨	١٦٥ ، ١٦٤ . . .	قبة الصخرة - منظور عام ومسقط أفقى
٢٧٩	١٦٧ ، ١٦٦ . . .	قطاع وواجهة
٢٨٠	١٦٨ . . .	المسجد الجامع بالقيروان - قطاع تفصيل
٢٨١	١٧٢ ، ١٧١ ، ١٧٠ ، ١٦٩ . . .	قطاع ومنظور عام ومسقط أفقى
٢٨٢	١٧٤ ، ١٧٣ . . .	المسجد الأموى : دمشق - تفاصيل بالواجهة والمسقط
٢٨٤	١٧٨ ، ١٧٧ ، ١٧٦ ، ١٧٥ . . .	مسجد قرطبة

— العصر العباسى :

٢٨٥	١٨٠ ، ١٧٩ . . .	مسجد سامارا - العراق
٢٨٩	١٨١ . . .	جامع أحمد بن طولون - القاهرة
٢٩١ ، ٢٩٠	١٨٥ ، ١٨٤ ، ١٨٣ ، ١٨٢ . . .	جامع أحمد بن طولون - القاهرة

— العصر الفاطمى :

٢٩٧	١٨٦ . . .	جامع الأزهر - القاهرة
٢٩٩ ، ٢٩٨	١٩٠ ، ١٨٩ ، ١٨٨ ، ١٨٧ . . .	جامع الأزهر - القاهرة
٣٠١ ، ٣٠٠	١٩٣ ، ١٩٢ ، ١٩١ . . .	جامع الأزهر - القاهرة
٣٠٥ ، ٣٠٤	١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٤ . . .	جامع الحاكم - القاهرة
٣٠٥	١٩٨ ، ١٩٧ . . .	جامع الأقمر - القاهرة
٣٠٩	٢٠١ ، ٢٠٠ ، ١٩٩ . . .	اسوار القاهرة

— العصر المملوكى :

٣١٥ ، ٣١٤	٢٠٤ ، ٢٠٣ ، ٢٠٢ . . .	جامع السلطان حسن - القاهرة
٣١٥	٢٠٥ . . .	جامع السلطان الظاهر بيبرس - القاهرة
٣١٦	٢٠٨ ، ٢٠٧ ، ٢٠٦ . . .	مسجد وضريح السلطان قايتباى - القاهرة
٣١٨	٢٠٩ . . .	مسجد وضريح السلطان برقوق - القاهرة
٣١٨	٢١٢ ، ٢١١ ، ٢١٠ . . .	مقابر المماليك بالعباسية الشرقية
٣١٩	٢١٣ . . .	مدرسة السلطان قايتباى
٣٢١ ، ٣٢٠	٢١٦ ، ٢١٥ ، ٢١٤ . . .	مسجد المؤيد شيخ - باب زويلة بالقاهرة
٢٢٢	٢١٨ ، ٢١٧ . . .	مسجد المؤيد شيخ - باب زويلة بالقاهرة

— العصر المغربى :

٣٣٦	٢٢٠ . . .	تاج محل - أجرا بالهند
٣٣٧	٢٢٢ ، ٢٢١ . . .	مسجد السكوتبية - مراکش
٣٣٨	٢٢٤ ، ٢٢٣ . . .	قصر الحمراء - غرناطة
٣٣٩	٢٢٨ ، ٢٢٧ ، ٢٢٦ ، ٢٢٥ . . .	قصر الحمراء - غرناطة

شكل رقم صفحة رقم

— العصر العثماني :

٣٤٢	٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١	• • • •	مسجد أيا صوفيا — القسطنطينية .
٣٤٣	٢٣٢ ، ٢٣٣	• •	جامع السلطان أحمد الأول — اسطنبول .
٣٤٦	٢٣٤	• • • •	مسجد سليمان باشا — القلعة .

— بعد عصر الولاة العثمانيين :

٣٥٢	٢٣٥ ، ٢٣٦	• • • •	مسجد محمد علي — بالقلعة .
٣٥٣	٢٣٧ ، ٢٣٨	• • • •	مسجد محمد علي — بالقلعة .

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٠٣٢ لسنة ١٩٦٩



المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصابع بالزيتون ن ٨٦٤٨٧١

